الجزء الأول ١٩٤٤ السنة الثانية





صحن تركى مصنوع من الخزف ويرجع إلى النصف الثانى من القرن السادس عشر . وقطر هذا الصحن يبلغ ١٢ بوصة (٣٠½ سنتيمتر) . متحف ڤكتوريا وألبرت

مجلة أدبية فنية جامعة لشتى الأفكار



بودرة تالك ياردلى نـــاعمة مرطبة
تعطيك شعورا طيبا بالرفاهية
وتجعلك تحس بالراحة طوال النهار.
وشذى عطر اللافندر المحبوب
دائما مستطاب ومنعش مقبول اينما تذهب.

33 OLD BOND ST. LONDON Yardley

CADBURY



تصنع شيكولاتة كادبورى فى بورنفيل

المصنع المشيد فى البستان

الذى هو أكبر مصنع للكاكاو والشيكولاتة فى العالم

CADBURY, BOURNVILLE, ENGLAND

الأدب والفن

المحتويات

يسر ادارة التحرير ان يوافيها القراء بمقالات لنشرها . وقرار هيئة التحرير فيما يتعلق بقبول هذه المقالات قرار نهائى . وستعاد المقالات لاصحابها فى حالة ما اذا قاموا مقدما بدفع تكاليف البريد . وعنوان رئيس التحرير :—

The Editor "Literature & Art"
c/o Hodder & Stoughton Limited, London.

المنسوجات فى عهد الخلافة الإسلامية

بقلم ر. ب. سارجنت

لقد طغت صناعات الغرب على جميع أنحاء العالم فى أثناء القرون الثلاثة الماضية، حتى أصبحنا عرضة لنسيان أن صناعات الشرق، ولا سيما الشرق الاسلامى وبيزنطة، كانت تتهافت عليها البلاد الأوربية تهافتا عظيما. ويحدثنا رحالة البلاد الغربية فى القرن السادس الهجرى أن الاسكندرية كانت تموج بحركة الملاحة وسفن النقل البحرى من جميع ممالك أوربا حتى أقصى حدودها الشمالية فى البلطيق واسكاندناوة، بله العديد من التجار الذين كانوا من جهات أبعد فى الشرق كالهنود وغيرهم. وليس ثمة شك فى أن تلك السفن حملت معها « الاسكندرانى » الثمين، وهو نسيج من التيل المطرز بالحرير. وأغنية رولان، التى كتبت فى القرن الحادى عشر، والتى كانت تصف حوادث عصر سابق بمدة طويلة لتاريخ كتابتها، تذكر جثة مكفنة بقطعة من نسيج الاسكندرانى. وكما انتقلت تجارة المنسوجات إلى الغرب عن الطريق البحرى، كذلك انتقلت إليه عن الطريق البرى على الساحل الشمالى الأفريقى، كما أنها انتقلت إلى أوربا الشرقية كما يستدل على ذلك من العملة الاسلامية التى ترجع إلى ذلك التاريخ والتى عثر عليها فى الطرق الرئيسية لأوربا الشرقية والسهول الشاسعة لبلاد الروسيا، مما وصل إلى بعض البلاد التى فى أقصى الحدود الشمالية لبلاد الروسيا. ويحدثنا ابن فضلان أن الروس كانوا يتجرون مع البلاد الاسلامية فى فراء القندر، والسمور، والسنجاب، إذ كانوا يجلبونها من الشمال بطريق الماء على نهر الفولغا، ويأخذون بدلها المنتجات المصنوعة فى العالم الاسلامى المتمدين.

وكانت فرنسا، وإيطاليا، والدويلات الألمانية، وأسبانيا، وغيرها من بلاد أوربا تستورد المنسوجات من الشرق الأوسط لخصوص استعمالها فى البلاطات الملكية والأغراض الدينية فى المعاهد الكنسية الغنية، حيث معظم النماذج المعروفة لتلك المنسوجات لا تزال باقية حتى اليوم، ولا سيما ما هو باق منها فى الأقطار البلطيقية. وعلى مقتضى ما نقرؤه فى دفاتر الحسابات الملكية الانكليزية، التى ترجع إلى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى، كان ملك إنكلتره قد اشترى منسوجات إسلامية ليضعها فى كنيسة وستمنستر، ولقد اطلعت، فى سجلات النفقات البيتية لملوك اسكتلانده فى سنة ١٣٣١ ميلادية، على أصناف تشتمل على قطع من الحرير الرقيق من أنطاكية، وطرسوس، وطرابلس الشام.

وفى عهد الخلفاء العباسيين — بل فى عهد الخلفاء الأمويين كذلك — كان بلاط الخليفة يستورد منسوجاته الثمينة من مجموعة عظيمة من المصانع التى تملكها الدولة لصناعة تلك المواد الثمينة، وكانت تعرف تلك المصانع







فى الأعلى : زخرف من اللوتس وبه كتابة كوفية . فى الوسط : نسج مصرى مشجر يرجع إلى حوالى سنة ١٣٠٠ . فى الأسفل : قطعتان من نسيج يتبين منهما أنه نسج فى خراسان فى القرن العاشر.

باسم مصانع الطراز. ويقول رحالة العرب إنه كانت توجد مصانع للطراز فى كثير من مدن بلاد فارس، ومصر، وأفريقية الشمالية، وأسبانيا، كما يذكرون أن كانت هناك مصانع للطراز فى صقلية، وسوريا، والعراق، واليمن. ومن المرجح أن المنسوجات كانت تحمل من هذه المصانع إلى بلاطات دمشق ثم بعد ذلك إلى بلاطات بغداد، حيث كان يلبسها رجال البلاط أو ينعم بها هدايا قيمة وتكريما للمنعم عليه بتلك الخلع، من رجال الدولة، حتى الشعراء والمغنين كما تحدثنا بذلك القصص الطريفة التى تملأ صفحات كتاب الأغانى. على أنه ليس هناك شك فى أن هذه المصانع لم تكن من اختراع العرب الذين غادروا الصحراء وورثوا نظم الحكم وطرائق العيش عن البيزنطيين والفرس. ويشير الجهشيانى إلى أن ديوان الخراج كان يستعمل اللغة اليونانية فى الغرب، واللغة الفارسية فى الشرق، حتى حدث التعديل بنقل لغة الديوان إلى العربية، وهو يذكر ثبتا بالمنتجات الخاصة بكل إقليم، والتى حملت إلى بغداد بصفتها جزءا من الخراج، وكثير منها كان من المنسوجات؛ فمن المرجح إذن أن ديوان



فى الأعلى: نسيج مشجر من الحرير والذهب من سورية أو مصر (متحف فكتوريا وألبرت).
فى الأسفل: قطعة من الحرير المصرى.



الخراج كان على اتصال وثيق بادارة مصانع الطراز. ويختلف المؤرخون فى أصل نشأة الطراز، أكانت فى مصر أم فى العراق، غير أن من المرجح أن الطراز كان فى كل من القطرين منذ زمن لا تعيه الذاكرة، بقية من نظام الضريبة النوعية التى كانت تدفع.

ولقد كان الطراز من الأهمية فى عصر العباسيين بحيث عين له رئيس خاص بادارته، ولم يقنع هارون الرشيد بشخص أقل من جعفر البرمكى نفسه لادارة ديوان البريد، ودار ضرب النقود، ودار الطراز—وهى وظائف لابد أن كانت تدر الخير. وبانحلال العاهلية العباسية انحلالاً تدريجيا شرعت الامارات الصغيرة تستولى على دور الطراز السلطانية أو تنشئ دورا جديدة، وعلى الخصوص فى الأندلس وأفريقية الشمالية. ولامام اليمن مصنع ملكى للطراز فى صنعاء من المرجح أنه منحدر انحدارا مباشرا عن مصنع الطراز الذى كان للخلفاء.

وفى تاريخ غير معروف أنشئ مصنع ملكى للطراز على الضفة الشمالية لنهر دجلة بالقرب من إقليم الرصافة، ولا بد أنه كان يضم مساحة كبيرة من الأرض. وكانت بغداد كما هو المنتظر من دخلها الضخم، وبلاطها المترف، وسكانها الذين يقدرهم بعض من يحتج بهم بمليونين من الأنفس — أعظم مركز لصناعة المنسوجات فى العالم الاسلامى. وكانت حلل ولاية العرش تصنع فى دار الطراز، حتى فى العصور الأخيرة للخلفاء العباسيين المغلوبين على أمرهم والذين كادوا لا يملكون من سلطان الحكم أكثر من اعتمادهم لأولئك الذين كانوا يغتصبون السلطة فى أيديهم. فقد كانوا مثلا يرسلون مجموعة من الحلل الملكية لأمير مثل محمود الغزنوى، محتوية على منسوجات بغداد الخاصة. وقد عثر علماء الآثار القديمة على نماذج موشحة بالكتابة من صنع دار الطراز ببغداد فى أجزاء أخرى من العاهلية الاسلامية.

وكان من الطبيعى أن أنواعا شتى من

نسج أسبانى مشجر من الحرير والذهب
(متحف فكتوريا وألبرت).

المنسوجات كانت تصنع أو تباع فى العاصمة الاسلامية . فاليعقوبى يحدثنا عن تجار للمنسوجات الخراسانية بالقرب من ناحية الكرخ . وكانت بعض أجزاء مدينة بغداد تسمى بأسماء النسيج الذى تصنعه أو تبيعه . فالنسيج الذى من صنف التستر كان يشترى من حى التستارية . وتستر مدينة من مدن خوزستان على رأس خليج العجم، ومن الشائق أن نذكر أنه كان فى تلك الولاية كثير من مصانع الطراز ترجع نشأتها الى عهد الدولة الساسانية التى كان ملوكها قد نقلوا الصناع من حدود رومية ليؤسسوا صناعاتهم فى جنوبى بلاد العجم وفى العراق . وربما كانت الثياب الديبقية تصنع فى حى الديبقية على نهر عيسى، وهو طبعا نسيج أصله مصرى، كما أنه قد يكون أكثر الأنسجة ترددا على الألسنة وأعلاها قدرا فى ذلك العصر . ويصف لنا الغرناطى نسيج العتابى بأنه مقلم كجلد حمار الوحش، وهو حيوان يقول عنه إنه من فصيلة الحمير، وقد رآه فى القاهرة، وعند ما مات ذلك الحيوان حفظ جلده وحشى بقطن لعرضه فى أيام المواسم .

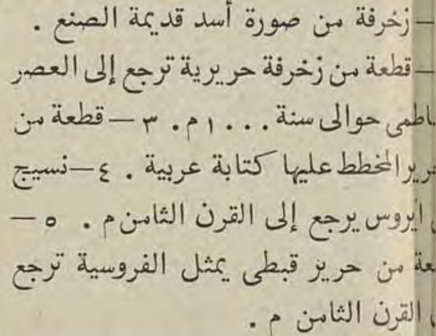
ولقد رأت الحكومة فى تلك الصناعة الرائجة، صناعة الأنسجة، مصدرا لجلب الضرائب، فحاولت فى القرن الرابع الهجرى أن تفرض ضريبة على جميع المنسوجات المصنوعة من الابريسم أو القطن فى المدينة، مقدرة أن تجلب تلك الضريبة ألف ألف درهم للخزانة العامة . ولكن الضريبة كانت مكروهة، وسببت اضطرابات عنيفة، فقررت الحكومة فيما بعد ترضية الشعب بفرض ضريبة على المصنوعات الحريرية فقط . وأنشئ مكتب بجوار بركة زلزل، وكانت جميع البضائع التى تدفع عليها ضريبة تختم هناك بخاتم الحكومة، وهو نظام يثير العجب لانطباقه على الأساليب الحديثة الآن .

وكما كانت بغداد مركز الصناعة، كانت كذلك مركز الأناقة فى الزى، وفى كتب الأدب العربى كتب وفصول تبحث فى آداب البلاط الملكى وأزياء أهله، نجد ذلك مثلا فى كتاب اللطائف والمعارف للثعالبى،









— زخرفة من صورة أسد قديمة الصنع .
— قطعة من زخرفة حريرية ترجع إلى العصر
اطمى حوالى سنة ١٠٠٠ م . ٣ — قطعة من
ريرالمخطط عليها كتابة عربية . ٤ — نسيج
ايروس يرجع إلى القرن الثامن م . ٥ —
عة من حرير قبطى يمثل الفروسية ترجع
القرن الثامن م .







يحدثنا
بعض
نسيج
ة من
أنه
عهد
رومية
لثياب
أصله
علاها
كجلد
آه فى
به فى

صدرا
صرية
مقدرة
مرية
بعد
تشئ
صرية
على

ة فى
بلاط
الى،

كما نجد خير نموذج له فى كتاب الموشى لمؤلفه الوشاء، وهو يحتوى على قسم خاص بثياب المتأنقين والحلل التى يرتديها ذوو المناصب . ففى صفحة ١٢٤ (من الطبعة التى حررها برونوف) يقول : «واعلم أن ثياب ذوى الفضل ، والشجاعة ، وأهل العلم ، تتألف من القمصان الرقيقة والقمصان الغليظة المصنوعة من أنواع فاخرة من الكتان الناعم الصافى الألوان كالدبيقى والجنابى ... ويعد من سوء الرأى ارتداء ثياب ذات ألوان قبيحة مصبوغة بالطيب والزعفران كالملحم الأصفر والدبيقى المضرج بالعنبر، لأن ذلك لباس النساء ولباس الراقصات والخادمات» .

ويصف الوشاء كذلك ما ينبغى للنساء فى آداب الثياب ، ولعل أفضل ما يوضح لنا كيف أن بغداد كانت عاصمة عالمية فى حياتها هو تلك القوائم التى يذكرها للمنسوجات، والتى تحتوى على قمصان دارابجرد فى بلاد فارس، ومطارف سوس، وجباب فرس، والمنسوجات الاسكندرانية والخراسانية، وعباءات عدن، والنسيج الأرمنى المشهور، والأحذية



فى الأعلى : قطعة من النسيج الساسانى عليه تصميم يمثل الصيد ويتجلى فيه التأثير الرومانى على التصميم . فى الأسفل : تصميم حريرى لصورة أسد.

الزنجية، أو اليمنية أو الهندية الواردة من كامباى. وكثيرا ما كانت الثياب تطرز بأنواع شتى من الكتابة العربية . فدراعة هارون الرشيد مثلا كانت محلاة فى أحد جانبيها بكلمة «حاج»، وفى الجانب الآخر بكلمة «غاز». على أن هذه العبارات التى كانت تحلى بها الثياب كثيرا ما كانت أبياتا من الشعر الناطق بالظرف والدعابة، كالبيتين التاليين اللذين كانت تحلى بهما عصابتها إحدى الجوارى، على ما يرويه صاحب كتاب العقد الفريد :

تمت، وتم الحسن فى وجهها، فكل شىء ما سواها محال :
للناس فى الشهر هلال، ولى من وجهها فى كل يوم هلال .

ويمكننا أن نتصور فخامة الأثاث فى بلاط بنى العباس من الثبت الذى ذكره ابن الخطيب للسجوف والطنافس التى شاهدها فى حفل استقبال الخليفة المقتدر لسفير بيزنطة سنة ٣٠٥ هجرية، فقد اشتمل ذلك الثبت على مطرزات ذهبية فيها صور جامات، وفيلة، وخيول، وجمال، وحيوانات برية، وطيور، إلى غير ذلك، وهو لون من الفن توارثه فنانو العرب واستعملوه فى العهود المختلفة بنجاح عظيم . وكان يمتزج بهذه الأصناف كلها المنسوجات الصادرة من الصين والهند وروسية، وهى منسوجات كانت مشهورة عند أهل الشرق الأوسط .

ومع أنه ليس من الممكن أن نتناول هنا بالتفصيل ذكر سائر بلاد الخلافة إن مصر وفارس لخليقتان بذكر خاص . ففى مصر كانت تنيس،(١) ودمياط، ودبيق،(٢) وعدد آخر لا يحصى من البلاد الصغيرة بمنطقة دمياط والأبوانية،(٣) تصنع وتصدر كميات من أنسجة التيل ؛ بل إن

(١) بلد بجزيرة من جزر البحر الأبيض المتوسط . [المترجم .]

(٢) يقول صاحب « القاموس المحيط » : دبقى قرية بمصر، ودبيق بلد بها منها الثياب الدبيقية، والدبقية قرية بنهر عيسى . [المترجم .]

(٣) فى «القاموس المحيط» : أبوان قرية بدمياط وقريتان بالصعيد؛ وواضح أن المؤلف يقصد الأولى . [المترجم .]

كسوة الكعبة كانت تصنع عادة هناك منذ أيام الخليفة عمر بن الخطاب؛ وأنا أعتقد أن القباطى التى كانت تستعمل فى الكسوة كانت فى الحقيقة مصنوعة فى هذه المدن. وكذلك كانت الفيوم مركزا لنشاط صناعى عظيم، وكانت تحتوى على عدة مصانع للطراز. وكانت مصر تستورد منسوجات من الخارج، ويمكننا أن نقتبس بهذا الصدد شعر بهاء الدين زهير فى التاجر البغدادى فى القاهرة :

دخلت مصر غنيا ـ وليس حالى بخاف ـ
عشرون حمل حرير، ومثل ذاك نصافى،
وجملة من لآل وجوهر شفاف.

وكل من النطرون والشب اللذين كان يستعملها الصباغون كان يوجد فى مصر، وكانا يصدران إلى أقطار أخرى. ويروى لنا ابن مماتى أنه كان هناك طلب كثير للشب فى بيزنطة، وهو يصف لنا إدارة الاحتكار الحكومى لهذه المادة فى القرن السادس الهجرى. وكانت مناجم الشب فى صحراء الصعيد، وكانت هذه المادة تحمل فى النيل إلى الوجه البحرى ومنه إلى الاسكندرية. وكان النطرون يستخرج طبعا من وادى النطرون كما كان الأمر على عهد قدماء المصريين؛ وكان النطرون احتكارا حكوميا كذلك، ونجد أنه كان يباع فى مدن دمياط وتنيس وأمثالها. وما زال النطرون يستخرج حتى اليوم فى مصر، وتستغله شركة أسست فى آخر القرن الماضى.

وكانت بلاد فارس شهيرة بمصنوعاتها النسيجية فى عهد الخلافة، سواء فى ذلك ما كان منها تحت إدارة الحكومة وما كان تحت إدارة الأفراد، غير أنه بينما ظلت التقاليد الفنية متواصلة بدون انقطاع فى مصر، كان لفتح المغول لبلاد فارس أثر فى إدخال عدة عوامل جديدة على تلك الصناعة. فلم يكن عمل المغول مقتصرا على تخريبهم عدة مدن قديمة وبعثرتهم للنساجين فى آسيا الوسطى حتى بلاد الصين، بل إنهم بنوا



أو أعادوا إنشاء مدن جديدة هامة جلبوا لها صناعا من سائر أنحاء آسيا والعاهلية الصينية . كذلك نقلوا الصناع الفنيين من مكان إلى آخر فى داخلية البلاد الاسلامية . وهناك رسالة من رشيد الدين، الوزير المشهور للسلطان غازان خان، يطلب فيها إرسال نساجين من أنطاكية، وسوس، وطرسوس، إلى تبريز إحدى حواضر المغول . ويبدو لى أن التقاليد الفنية الفارسية أصبحت، منذ تلك الحقبة، تزداد تميزا واختلافا عن نظيرتها فى القسم الغربى للثقافة الاسلامية .

ولا يتسع لى المقام هنا أن أعرض لمصنوعات مدن البلاد التى تسمى الآن بتونس، ولا للمنسوجات الأندلسية التى خلفت آثارا كبيرة فى المنسوجات الأوربية، ولا لمصنع الطراز فى بلرمو الذى عادت إليه الحياة فيما بعد على يد النورمان الفاتحين؛ ولعل هذه النظرات فى الصناعة وتقاليد الزى فى العاهلية الاسلامية فى أثناء ستة القرون الأولى من حياتها، تنقل إلى القارىء صورة ما عن تلك الحضارة الثرية المبتكرة التى ما زال تراثها فى أوربا باقيا حتى اليوم .

نسيج يزدجرد . وليس هذا إلا جزءا من ذلك التصميم الجميل .



قطعة من الدمقس الأسبانى ترجع إلى النصف الأول للقرن الثالث عشر.



مذهب الفن للفن لدى قدماء المصريين

بقلم الآنسة درية شفيق

قد يبدو لأول وهلة من المتناقضات ان نحاول تطبيق مذهب «الفن للفن» على الفن المصرى القديم، اذ كيف نحاول تطبيق مذهب من أحدث المذاهب الفنية على فن عفت آثاره منذ آلاف السنين ؟

على أنه باعمال الفكر يتضح أن هذه المحاولة ليست من المستحيلات. فأسس التفكير البشرى، رغم تباعد العهود واختلاف المظهر الخارجى، يمكن القول بأنها ثابتة لم يعتورها كبير تطور. فمن المتصور اذن أن يصل العقل البشرى منذ آلاف السنين الى نفس النتائج التى نعتبرها من أحدث ما وصل اليه التفكير الانسانى الحديث. بل إنه ليس من الضرورى لكى يقال بأن الفن المصرى القديم قد أخذ فى بعض مظاهره بمذهب «الفن للفن» أن نثبت أن الفنانين المصريين قد قصدوا الأخذ بأحكام هذا المذهب. ففى المجال الفنى قد يجرى الفنان المطبوع على أحكام مذهب من المذاهب الفنية دون أن ينصرف ذهنه الى تطبيق هذه الأحكام.

ولقد نشأ مذهب «الفن للفن» فى مبدأ الأمر فى مجال الفن الأدبى فنادى به بودلير وفلوبير وليكونت دى ليل الخ . . . ثم امتد تطبيقه الى بقية الفنون. ومجمل هذا المذهب أن يكون للفن قيمة مطلقة فى

ذاته بغض النظر عن أى باعث نفعى وبذلك يكون الفن وحدة مطلقة توجد لذاتها .

ولقد اتهم فن قدماء المصريين دائما بأنه فن استند فى كل مراحل تطوره الى منفعة معينة قصد أصحاب هذا الفن تحقيقها من ورائه بمعنى أن الفن المصرى القديم لم يكن مقصودا فى ذاته بل كان معتبرا مجرد وسيلة لتحقيق منفعة معينة .

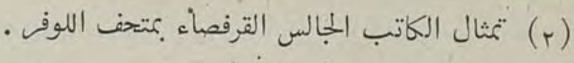
وسنحاول فى هذا البحث الموجز أن نبين أن الفن المصرى القديم قد وصل فى بعض مراحل تطوره الطويل، وعلى الخصوص فى المراحل الأخيرة لهذا التطور، أن يكون فنا مجردا عن أى باعث من بواعث المنفعة الدينية أو غيرها، وبذلك كانت له قيمة مطلقة فى ذاته — وسنتعرض فى بحثنا لموضوعين : أثر الباعث الدينى فى الفن المصرى القديم والريالزم Réalisme فى هذا الفن .



(١) تمثال شيخ البلد بمتحف القاهرة .

أثر الباعث الدينى فى فن قدماء المصريين :

يرى العلامة جورج ماسبيرو أن الفن المصرى القديم كان فنا نفعيا محضا بمعنى أنه لم يكن مقصودا لذاته بل كان الغرض منه تحقيق بعض المنافع الدينية . فقدماء المصريين لم يشغل بالهم مطلقا، بحسب رأى ماسبيرو، الوصول الى الجمال le Beau بالمعنى الاستيتيكى الحديث . فلم يكن للفن ذاته أى قيمة بالنسبة اليهم فيما عدا كونه وسيلة تسخر لخدمة الديانة ولتحقيق منفعة معينة .



(٢) تمثال الكاتب الجالس القرفصاء بمتحف اللوفر .

وفى هذا المجال يقول ماسبيرو : «لم يحاول الفن المصرى أن يخلق أو أن يصل الى الجمال le Beau لذاته . بل كان هذا الفن إحدى الوسائل التى استخدمتها الديانة بفكرة ضمان حياة أبدية سعيدة لسكان هذا العالم» . وبذلك فقد الجمال من قيمته المطلقة وأصبح دوره ثانويا بالنسبة للغرض الرئيسى.

ونفعية الفن المصرى القديم تشمل بحسب هذا الرأى أشكاله المختلفة وهى العمارة والنحت والرسم .

ويدعم الاستاذ ماسبيرو رأيه بالاستناد الى الفكرة التى كانت تسود الديانة المصرية القديمة فيما يتعلق بالروح Ka وعلاقتها بالجسد فيقول : «إن الرسوم التى كانت تنحت على الجدران والتماثيل كان الغرض منها مجرد أن تكون مأوى لا يعتريه البلى لأرواح الآلهة والأموات» .

ولكى يستوفى تمثال معين الشروط التى تستلزمها الفكرة السابقة كان من الضرورى أن يكون مطابقا لأقصى حد للأصل الذى يجب أن يحل محله . ومن هنا وجد ريالزم فن النحت المصرى القديم كما سنرى بالتفصيل .

ففكرة المنفعة الدينية أدت بحسب رأى ماسبيرو الى تعطيل تطور وازدهار فن النحت المصرى القديم لأنها أدت الى وضع قواعد ضيقة لهذا الفن حدت كثيرا من حرية تصرف المثالين المصريين .

ونعتقد أن الرأى السابق ليس صحيحا على اطلاقه، ففكرة المنفعة إن كانت قد ضيقت من حدود فن النحت المصرى القديم، فان تأثيرها لم يشمل مضمون هذا الفن . فالقواعد المحددة التى وضعتها الديانة لفن النحت قد حدت بلا شك من نطاق نشاطه، ولكننا نعتقد أنها لم تؤثر فى قيمته المطلقة لان هذه القيمة ترجع الى عبقرية المثال نفسه . وهذه العبقرية تبدو حتما أيا كانت القيود التى تحد من حرية الفنان فى التصرف .

بل ويرى ماسبيرو أن أثر الباعث الدينى كان أكثر ظهورا فى فن الرسم عنه فى فن النحت . فالسعى وراء المنفعة الدينية أدى بحسب رأيه الى ايقاف تطور وتقدم فن الرسم المصرى القديم ايقافا تاما . ويستند هذا الرأى الى أن فن الرسم كانت له أهمية كبيرة فى العصور الأولى من التاريخ المصرى القديم ثم اضمحل شأنه منذ بدء الامبراطورية القديمة ويرجع ذلك الى وصول العقائد الدينية السابق بيانها الى أوجها فى بدء الامبراطورية القديمة مما أدى الى ازدهار فن النحت واضمحلال فن الرسم نظرا لأن التماثيل أكثر تحملا لمر الزمان من الرسوم وبالتالى تكون أكثر تحقيقا للمنفعة الدينية التى قصدها قدماء المصريين من فنهم .

ونعتقد أن هذا الرأى ايضا ليس صحيحا على اطلاقه . ويكفى لاثبات ذلك ان نشاهد بعض الرسوم الثابت نسبتها الى الامبراطورية الوسطى . (كرسوم ونوش بنى حسن مثلا .) فالوسائل التى لجأ اليها بعض الرسامين المصريين فيما يتعلق ببيان الضوء وبالتظليل الخ تبين بجلاء انهم قد استطاعوا التحرر الى حد بعيد من القواعد التقليدية الضيقة.

. . .

فالخلاصة أننا نوافق جورج ماسبيرو على رأيه فيما يتعلق بأثر الباعث الدينى فى الفن المصرى القديم فى بدء تطوره . فمن المؤكد أن فن النحت المصرى قد تأثر فى بدء نشأته بفكرة المنفعة الدينية التى قصدها قدماء المصريين من وراء هذا الفن وهى أن تكون تماثيلهم مأوى لروح الميت

بعد وفاته مما جعل لتماثيلهم صبغة خاصة . ومن المؤكد أيضا أن أثر هذا الباعث الديني قد امتد الى فن العمارة والرسم الخ .

انما نخالف رأى هذا الكاتب عندما يقرر أن نفعية الفن المصرى القديم قد استمرت بصفة مطلقة طوال مراحل تطوره . فنحن نعتقد أن الفن المصرى القديم، وقد كان فنا نفعيا فى بدء نشأته، استطاع فى بعض مراحل تطوره وخصوصا فى المراحل الأخيرة لهذا التطور أن يتخطى الحدود الضيقة التى كانت تحد من نطاق نشاطه تبعا لتأثير الباعث الدينى. وبالتالى توصل هذا الفن الى أن تكون له قيمة مطلقة فى ذاته بغض النظر عن أى باعث نفعى .

الريالزم Réalisme فى الفن المصرى القديم :

لم يكن الغرض الذى يرمى اليه الفن المصرى القديم، من ايجاد أكبر شبه ممكن بين الصورة والأصل البشرى، غرضا فنيا محضا كما هو الحال بالنسبة للفن الحديث، بل غرضا دينيا .

فلقد كان قدماء المصريين يعتقدون بالبعث أو بمعنى أصح باستمرار الحياة بعد الموت . انما كان الشرط الأساسى لذلك هو أن يبقى جسد الميت سليما حتى تستطيع الروح Ka أن تتقمصه مرة أخرى . وكان من الضرورى لامكان هذا التقمص أن تتعرف الروح على الجسد ولم يكن هذا متعذرا عليها لصلتها الوثيقة به طوال الحياة الدنيوية .

انما رغم كل الاحتياطات التى كانت تتخذ للاحتفاظ بالمومياء سليمة أطول مدة ممكنة، كان من المتصور أن يصيبها عارض يؤدى الى تلفها وبالتالى الى عدم استطاعتها القيام بالدور المنتظر منها . فاحتياطا لمثل هذه العوارض وضمانا لراحة الميت الأبدية فكر قدماء المصريين فى وضع تماثيل وصور تطابق شكل الميت بجانب المومياء . فاذا ما عادت الروح فوجدت المومياء قد هلكت، استطاعت أن تتقمص أحد هذه التماثيل أو الصور . ولامكان هذا التقمص كانوا يلجأون الى تعاويذ سحرية تحفر على

جدران القبر والتابوت يمكن بواسطتها أن تبعث الحياة الى التمثال الصخرى عندما تتقمصه الروح .

انما حتى لا تخطئ الروح فتتقمص تمثال شخص آخر غير الميت، كان من الضرورى أن تتميز تماثيل الميت بمميز يميزها عن غيرها . هذا المميز كان الشبه التام بين التمثال وأصله البشرى. ولذلك كان أحسن وصف يوصف به تمثال لديهم هو شبهه التام بصاحبه .

فريالزم الفن المصرى القديم يرجع أصلا بلا شك الى نفعية دينية .

ولكن هذا الريالزم أدى بفن النحت المصرى الى نتائج تبعث حقا على الدهشة لا يمكن تفسيرها الا بأن الفنانين المصريين قد أهملوا، وقت انشاء روائع الفن التى تركوها لنا، الغرض الدينى الذى كانوا يرمون اليه . فمن يشاهد بعض تحف فن النحت المصرى كتمثال شيخ البلد بمتحف القاهرة (شكل ۱) أو تمثال



شكل ٣

الكاتب الجالس القرفصاء بمتحف اللوفر (شكل ٢) لا يستطيع الا القول بأن الفنان الذى أنشأ مثل هذه البدائع كان فنانا مطبوعا ومن الظلم أن يتهم مثل هؤلاء الفنانين بأنهم لم يقصدوا الا تحقيق غرض نفعى دون تفكير فى الفن للفن ذاته .

بل ويمكن أن ندعم رأينا بأن الفن المصرى القديم قد أخذ فى بعض مظاهره بمذهب الفن للفن ببيان أن قدماء المصريين تركوا تحفا فنية بعيدة كل البعد عن أى منفعة دينية . فالنقوش والرسوم التى وجدت فى منازل السكنى لم يكن لها أى غرض دينى بل كان الغرض منها مجرد التجميل وارضاء الذوق الفنى .

وهذا القول يصدق أيضا بالنسبة لبعض الحلى وأدوات الزينة (شكل ٣) التى تركها لنا قدماء المصريين ، والتى تعتبر تحفا فنية من الطراز الأول . فالمجهود الفنى الذى بذله صانعو هذه التحف لم يكن بقصد تحقيق منفعة دينية، بل كان الغرض الأصلى منه مجرد التجميل وارضاء الذوق الفنى .

. . .

فخلاصة ما سبق هو أنه يمكن القول بان الفن المصرى القديم لم يكن دائما وفى كل مظاهره فنا نفعيا محضا بخلاف ما يقول به معظم من تعرض لبحث هذا الموضوع . بل إننا نعتقد أن هذا الفن وقد نشأ نفعيا تطور حتى وصل الى أن يكون، على الأقل فى بعض مظاهره، فنا للفن بالمعنى الحديث لهذا المذهب .

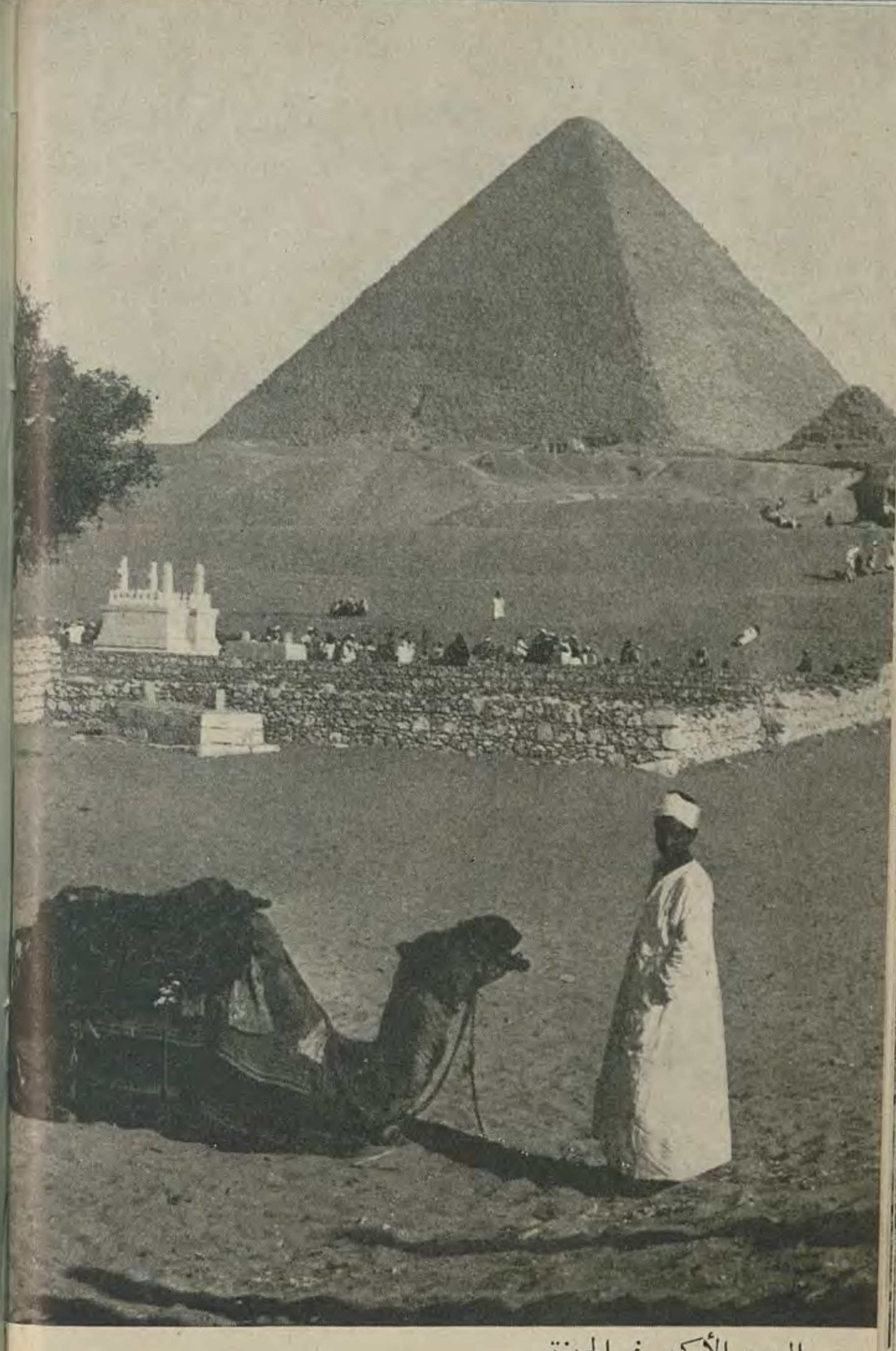
المزولة الدالة على فصول السنة

بقلم ت . ه . مينارد

لقد تعددت وتنوعت الآراء والاستنتاجات التى تتصل بهرم الجيزة الأكبر من حيث هندسة بنائه والغرض منه : فمن قائل إنه لم يكن قط مقبرة ، إلى قائل إنه كان يحتوى على جواهر ملكية ذات قيمة لا يدركها العقل ، إلى مدع أن الهرم كان بناء رمزيا ذا صبغة تنبئية ، وغير ذلك من النظريات المختلفة . غير أن أعظم ما سيق من النظريات قبولا وثقة فيما يتعلق بشكل الهرم الأكبر وبالغرض من تشييده هو أنه دليل على أن قدماء المصريين لابد أن كانوا من كبار المتضلعين فى الرياضيات والهندسة والفلك عندما شرعوا فى بنائه .

والهرم هو البناء الوحيد من نوعه فى العالم ، وهو يعد من العجائب السبع فى العالم القديم . وهو أدق بناء فى العالم من حيث توجيه زواياه نحو الجهات الأصلية ، ومما يزيد فى شأنه من هذه الناحية أن زوايا قاعدته تواجه بالضبط الشمال والشرق والجنوب والغرب . وليس بين جميع أهرامات العالم الأخرى ، ما هو مبنى ، أو ما كان مبنيا ، على هذا التوجيه . وقد أثبتت الاستكشافات الحفرية أن الهرم الأكبر كان مغطى السطح بحجر الجير ، وأن جوانبه ليست مسطحة باستواء تام كما هو الرأى الشائع ، بل هى منبعجة قليلا نحو المركز . وسيتضح سبب هذا الانبعاج إذ نشرح النظرية .

وقد ثبت من علم الآثار القديمة ، ومن علم الأساطير ، ومن المأثورات الأدبية ، ومن البحوث الحديثة ، أن أهل الشرق القديم كانوا على علم تام بمدة السنة الشمسية . فقد لوحظ أن فصول السنة كانت بلا شك محددة بمقتضى السنة الشمسية ، على حسب الظواهر الفلكية التى تصاحب



الهرم الأكبر فى الجيزة .

عودة الانقلابين والاعتدالين الشمسيين. فهداهم العلم بتكرار هذين الانقلابين والاعتدالين إلى ملاحظة أن فصول السنة الزراعية تبدأ بالضبط فى منتصف الوقت الذى بين كل انقلاب واعتدال شمسى.

وليس ثمة شك فى أن من أهم الأغراض التى بنيت لها الأهرام فى مصر القديمة الدلالة بطريقة آلية، فى جميع أنحاء البلاد، على التكرار السنوى للنقط الرئيسية للسنة الفلكية والسنة الزراعية. وكان من الجلى ألا يتحقق هذا الغرض فى بناء إلا إذا اجتمعت فيه شروط هى: أن يكون بناؤه ذا أوجه متقابلة متساوية، وأن يكون مضبوطا، وأن يكون على نسب صحيحة من الجهات الأربع الأصلية؛ ولكى تكون هذه «المزولة الدالة على الفصول» ذات فائدة عامة، كان لابد لها أن تكون ذات هيكل ضخم، يمنحها أسطحا خارجية كبيرة؛ وأن يكون صنعها فى منتهى الدقة؛ وأن تبنى بأدق مواد البناء. وتتحقق كل هذه الشروط فى هرم الجيزة الأكبر، بحجمه الهائل، وتوجيهه المضبوط للجهات الأصلية، ودقة صنعه، وموقعه الذى أقيم عليه — وهو سهل مرتفع فى غربى الأراضى الزراعية المتاخمة له — مما جعله عظيم الملاءمة لاستخدامه خير استخدام فى الغرض الذى بنى من أجله على تلك الأوضاع.

ويرمى التصميم الذى بنى عليه الهرم الأكبر إلى تحقيق الغرض منه بوسيلتين: إحداهما أساسية وهى انعكاس أشعة الشمس، والأخرى ثانوية وهو سقوط الظلال. وكان ملاط الهرم الأكبر من الحجر الجيرى المعروف بنصاعة بياضه ودقة عناصره — ذلك الحجر الذى يوجد فى المحاجر القريبة فى طرة والمعصرة اللتين تقعان مقابل الهرم على ضفة النيل.

ومما يدعو إلى الدهشة، حتى فى يومنا هذا، أن نلاحظ درجة الدقة فى الصنعة، والاتقان فى العمل، حتى إنه لا يمكننا أن نحشر بين الحجارة التى احتفظت بأمكنتها الأصلية دون أن تتحطم أو تتحرك فرخا من ورق الكتابة. ويستدل من آثار أية ثلمة فى الملاط الجيرى للهرم على أن البنائين قد بذلوا أقصى جهودهم للمحافظة على مستوى متواصل لا كسر فيه،

وأنهم قطعوا الثلمات التى كانت فى الملاط وألصقوا مكانها قطعا من حجر الجير إلصاقا بارعا جعل تلك « الرقع » لا تكاد ترى . ومن ثم يتضح أن السطح الأملس التام الاستواء الخلى من كل ثلمة، كان الغرض الأساسى لكى يحتفظ الهرم بسطح مصقول، خال من الانكسار، ينعكس عنه الضوء على جوانبه الأربعة جميعها . ومن الجلى أن بناة الهرم فكروا فى البيئة المحيطة به، والموقع الذى اختير لتشييده، والرسوم البنائية له، عند ما تدبروا الأحوال الجوية فى منطقة الصحراء فى مصر، مما يجعل انعكاس الضوء مرئيا فى مساحات شاسعة . فقد كانت أشعة الضوء التى تنعكس من أسطح الهرم ترى فى جميع أنحاء منطقة الدلتا (الوجه البحرى) . وكل هذا يثبت مبلغ الجهد العقلى الذى بذل فى تخطيط الهرم وبنائه وتكوينه .

وكما أن مقياس الوقت فى السفن يشير إلى ساعات اليوم، كذلك كانت انعكاسات الشمس عن أوجه الهرم تشير بالدقة إلى الأيام التى يحدث فيها الانقلاب الشتوى، والاعتدال الربيعى، والانقلاب الصيفى، والاعتدال الخريفى، ومن هذه الفصول تحددت السنة الشمسية الفلكية تحددا مضبوطا .

وكذلك كانت السنة الشمسية الزراعية معروفة تمام المعرفة فقد كان من أقوى ظواهر الهرم دلالته على السنة الزراعية . فبينما كان انعكاس وقت الظهر من الوجه الجنوبى للهرم يشير على الدوام إلى الجنوب نصا فى لحظة الظهر — أى عند ما تكون الشمس فى كبد السماء، فى أثناء الشتاء، والربيع، والصيف، والخريف — كان مع ذلك يتجلى فى هذه الصورة العجيبة : وهى أنه كان يرتفع فوق الخط الأفقى فى كل يوم من أيام الخريف والشتاء والربيع، على حين كان ينخفض تحت الخط الأفقى طول مدة الصيف كلها . وكان ذلك الشعاع المنعكس وقت الظهر من الوجه الجنوبى للهرم يقع على الخط الأفقى بالضبط فى منتصف الوقت الذى بين الاعتدال الربيعى والانقلاب الصيفى، ثم مرة ثانية فى منتصف الوقت

الذى بين الانقلاب الصيفى والاعتدال الخريفى؛ فكان هذا الشعاع يحدد أول ظهر وآخر ظهر لفصل الصيف، ومما يسترعى النظر بين ذينك التاريخين — أى أول ظهر وآخر ظهر فى فصل الصيف — أن نجد أن الشعاع من الوجه الجنوبى للهرم ينعكس على الأرض فى شكل مثلثى، وهى ظاهرة لم تكن تحدث فى أية مدة أخرى من السنة. ومن ثم يستنتج أن الانعكاس المثلثى الشكل، بحدوثه على ذلك النظام، كان يعدد أيام الصيف.

وفى ظهر الاعتدال الربيعى كان ينعكس من الجانب الشرقى للهرم شعاع فى اتجاه شمالى شرقى، كذلك فى ظهر الاعتدال الخريفى كان ينعكس من الجانب الغربى للهرم شعاع فى اتجاه شمالى غربى؛ ومن الواضح أن كان هذان الشعاعان، اللذان كانا مرئيين فى عامة منطقة الدلتا، هما علامتى التقويم للربيع والخريف. وكان لهذه الأشعة خاصة أخرى عجيبة، وهى تحديد الشتاء من حيث هو فصل متميز عن الربيع، والصيف، والخريف. ففى أثناء الشتاء كان انعكاس الشمس عن الوجه الجنوبى للهرم عموديا تماما وكان مرئيا من جميع أنحاء الدلتا. كذلك كان فى أثناء الربيع والصيف والخريف يظهر انعكاس من الوجه الشمالى للهرم، غير أنه بمجرد حلول فصل الشتاء كان انعكاس الظهر يختفى، ويبدو أول ظل للظهر على الوجه الشمالى. وبتوالى الأيام كان الظل يزداد طولا ويبرز فوق وجه الهرم ممتدا إلى رصيف القاعدة التى تحيط بالهرم. وكان الظل يبلغ أقصى مداه عند ظهر الانقلاب الشتوى. وبعد انقضاء الانقلاب الشتوى كان الظل يأخذ فى التناقص بالتدريج حتى حلول الربيع إذ كان يختفى حينئذ ولا يعود للظهور إلا عند ما يحل الشتاء مرة أخرى. فوقتا الابتداء والانتهاء لظاهرة ظل الظهر على الوجه الشمالى كانا يعينان بدء الزراعة البدرية، وبدء موسم الحصاد للشعير والكتان، فى منطقة الدلتا.

وأسطح وجه الهرم، كما سبق أن ذكرنا فى بدء هذه المقالة، منبعجة قليلا نحو الخط المركزى لمنحرف كل وجه، ولهذا الانبعاج أثر هام فى الانعكاسات والأشعة الصادرة عن كل وجه، إذ أنه يؤدى إلى توازنها

وتحديدها تحديدا أدق مما لو لم يكن هناك انبعاج . وهو ليس انبعاجا مقوسا، بل يتكون من سطحين مستويين يلتقيان على الخط المركزى لنحرف كل وجه . ولا يعقل أن يكون هذا التكوين فكرة متأخرة قد طرأت لبناة الهرم فى أثناء تشييده، وإنما هو تكوين منطقى، رياضى، فى الدرجة الأولى من الأهمية، فان أثر الانبعاج القليل لا يؤدى فقط إلى تصحيح الخداع البصرى الذى يجعل الأسطح الكبيرة المستوية تبدو مقببة، بل إنه – كما قلنا من قبل – يحدث توازنا فى أشعة الضوء المنعكس . وهذا الانبعاج فى حقيقته ضئيل بالنسبة إلى كتلة الهرم وضخامة حجمه حتى إن العين المجردة لا تستطيع رؤيته .

ويقوم الهرم فى موقع يحتل نقطة الوسط من ربع دائرة يشمل منطقة الدلتا عامة، ويحدد ربع الدائرة نصفا قطر يمتد أحدهما إلى الشمال الشرقى والآخر إلى الشمال الغربى، مكونين زاوية قدرها ٩٠ درجة . وفى داخل ربع الدائرة هذا تقع دلتا النيل كلها هى وشاطئها البحرى من نقطة بالقرب من شرقى بورت سعيد إلى نقطة بالقرب من غربى الاسكندرية . ومن ذلك يتضح أن اختيار موقع الهرم الأكبر لم يكن اعتباطا أو مصادفة، بل كان نتيجة لحساب دقيق، ودراسة عميقة، وتفكير جدى .

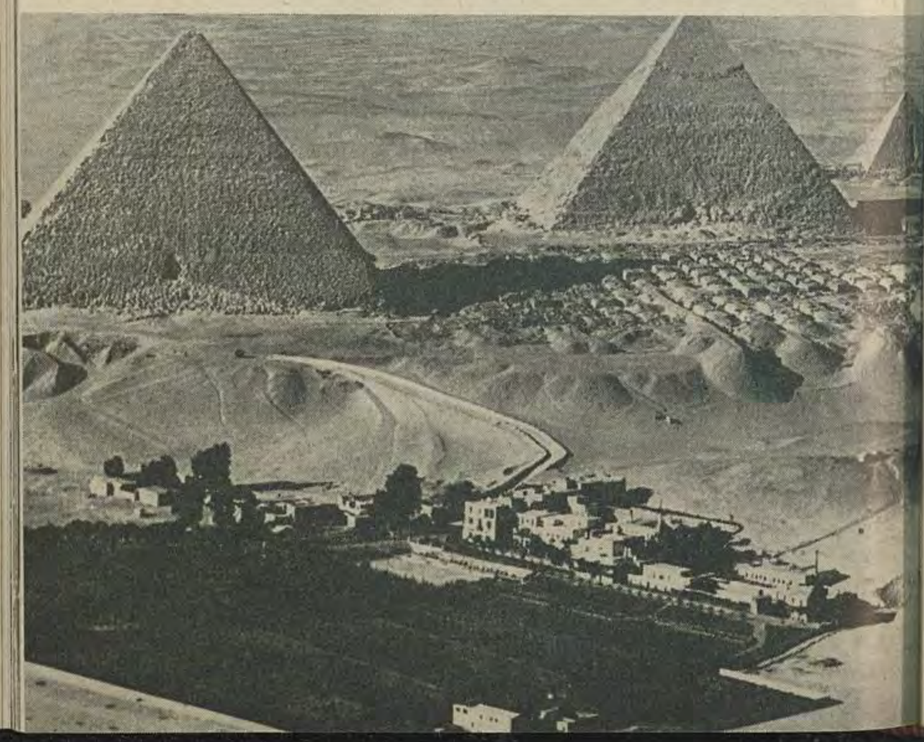
لقد كان الهرم عاملا فعالا فى حياة من كان يعيش من المصريين فى منطقة الدلتا، إذ أن ظهور ظل الظهر على الوجه الشمالى للهرم كان بشيرا بحلول موسم الزراعة البدرية . كما أن اختفاء الظل من الوجه الشمالى كان علامة الشروع فى حصاد الشعير والكتان . وعند ما كان الانعكاس من الوجهين الشرقى والغربى عموديا – بحيث كان كل شعاع منهما مرئيا من الشمال – متجها أولهما نصا إلى الشمال الشرقى، ومتجها ثانيهما نصا إلى الشمال الغربى، كان ذلك بشيرا بتاريخ الحصاد المبكر . فاستخدام التقويم الزمنى، والاعتماد على الانعكاسات الضوئية من الهرم، كان معناه أن المعيشة فى منطقة الدلتا كانت منظمة تبعا لعلائم خاصة لضروب معروفة من العمل . مثال ذلك أنه بمجرد الانتهاء من أعمال بذر



البذور كانت أوقات العمل فى المحاجر تبتدئ، كما كانت هذه الأوقات تنتهى عند ما كان يظهر نشاط الحصاد؛ وهكذا كانت الحياة فى الدلتا (وفى الدلتا طبعا كان يتجمع معظم ما فى مصر القديمة من حياة)، تسير يوما بيوم مع الفصول السنوية التى كانت تدل عليها الانعكاسات الشمسية عن أوجه الهرم .

وكان للمصريين نوعان من التقويم السنوى، أحدهما على أساس ٣٦٠ يوما للسنة، والآخر على أساس ٣٦٥ يوما . وخمسة الأيام الأخيرة فى التقويم الثانى كانت تسمى «أيام النسىء» أو «الأيام الزائدة على السنة» مما يدل دلالة واضحة على أن أول تقويم اتبعوه كان على أساس ٣٦٠ يوما . وكان كل من هذين التقويمين يتبع نفس النظام فى تقسيم

صورة أخذت من الجو للأهرامات بالجيزة . ويمكن أن يرى فى هذه الصورة الانبعاج الضئيل لجوانب الهرم الأكبر وهو إلى اليسار . وفى مقدمة الصورة فندق مينا هاوس حيث عقد مؤتمر لزعماء الدول المتحالفة .



السنة إلى فصول — أى إلى ثلاثة فصول سنوية كل منها أربعة أشهر، وطول كل شهر ٣٠ يوما . وكانت تلك الفصول هى : (١) الفصل السنوى لبذر البذور، (٢) الفصل السنوى لنمو النباتات ولحصدها، (٣) الفصل السنوى للفيضان أو الرى . وكان التقويم السنوى لقدماء المصريين يبدأ بفصل البذر، وذلك يدل على أن تقويمهم تأسس وضعه فى عهد كانت تتبع فيه السنة الزراعية التى تبدأ بنوفمبر . ومع أن انعكاسات الظهر من الهرم كانت تحقق درجة عالية من الدقة لضبط سنة التقويم على السنة الشمسية، لا بد أن قدماء المصريين كانوا يضبطون تقويمهم من تلقاء أنفسهم (أى بدون رجوع إلى انعكاسات الهرم)، بجعل تقويمهم «كبيسا» عقب كل خمس سنوات أو ست سنوات، وبذلك كانوا يحتسبون «خمسة أيام النسىء» باضافة شهر آخر طوله ٣٠ يوما .

إن الحقائق التاريخية المفصلة تدلنا على أن الهرم لم يكن وضعا من الأوضاع الدينية المصرية، وعلى أنه كذلك لم يكن بناؤه لغرض الاحتفالات بطقوس عبادة السلف، أو لطقوس أوزيريس التى كانت تقام فى أول يوم من شهر نوفمبر كل عام .

ويحول ضيق المقام هنا دون الافاضة فى هذا الموضوع المترامى الأطراف، ولكن الملخص الوجيز الذى قدمناه بين يدى القارىء هنا يكفى لتوضيح عظم أهمية الدور الذى قام به هرم الجيزة الأكبر فى حياة قدماء المصريين وعاداتهم . وقد قام، فى السنوات الأخيرة، كثير من مشهورى العلماء بدراسات وافية عن تاريخ الهرم وهندسة بنائه، لكى يحلوا رموزه، ويكشفوا عن خفايا نبوءته، ولكى يوضحوا علاقته — لا بعلم الفلك القديم فحسب، بل كذلك بحساب النجوم ومراقبتها فى العصر الحاضر . وتدل سجلات التاريخ دلالة قاطعة على أن قدماء المصريين كانوا ذوى قدح معلى فى الفلك وعلم الهندسة والرياضيات، وعلى أن علمهم بتلك العلوم كان أعظم تفصيلا وأضبط دقة مما كان يعتقده الباحثون من قبل .

معبد وملاذ

بقلم ستابلتون ترول

شعرت إذ اجتزت عتبة الجناح الشمالى لكنيسة وستمنستر فى طريقى إلى داخله، كما لو أن يدا خفية كانت قد أرخت ورائى فجأة ستارة كثيفة؛ فان الصخب والضجيج المنبعثين من حركة المرور فى لندن انقطعا، وانتقلت إلى ملاذ يخيم عليه السلام والصمت. ووقفت متأملا فى الأعمدة العالية التى تشق عتمة الأسقف المرتفعة على الأقبية، ومتدبرا فى منظرها قبوا بعد قبو؛ وفى أعمدتها السامقة المنقوشة التى تعلوها ظلات ذات نقوش بارزة وأقبية عالية متفرعة منها، تتلاشى من منظرى فى البعد المظلم الخفى. ولقد بقيت مسحورا بذلك المنظر الرهيب الذى توهجت عليه أشعة الشمس من خلال الزجاج الملون للنوافذ، فأرسلت ألسنة ضيائها على الكوات التى تضم التماثيل وعلى القبور التى مضت عليها حقب الزمان. ألا إن هذا معبد وملاذ. معبد كرم فيه شعب عظيم المشهورين من رجاله ونسائه. معبد لقى فيه هؤلاء الرجال والنساء تكريما ومجدا، وسلاما وهدوءا، فى هيكل فخم وضريح يليق بما لهم من المنزلة.

. . . .

وتقوم كنيسة وستمنستر على بقعة مضى على شغلها ما يقرب من عشرين قرنا. وتاريخ إنشاء هذا المعبد محفوف بالغموض، وليس ثمة معلومات يقينة عن تاريخ قيام الكنيسة الأولى لهذا الدير، ولكن روايات الأقاصيص تحدد سنة ٦١٦ ميلادية لقيام أول كنيسة يقال إنها بنيت بأمر الملك سيبرت الذى ما زال فى الكنيسة قبر مشهور بأنه قبره.



الواجهة الغربية لكنيسة وستمنستر.

ويكاد البناء القائم اليوم يتفق تمام الاتفاق، فى تصميمه واتساعه، مع البناء القديم ؛ فمع أن إدورد المعترف أنفق مبلغا كبيرا من المال على بنائه، لم يحتو الدير الذى بناه على تعديلات هامة كثيرة . ولم يكن فى عهده إلا صحن صغير للمعبد ولكن بناء الدير فى عهده كان أمرا ذا أهمية إذ أنه أصبح نموذجا فى فن العمارة حاكاه كثير فيما بعد . فقد كان معبد وستمنستر أول كنيسة رسمت وبنيت على شكل الصليب فى إنكلتره .

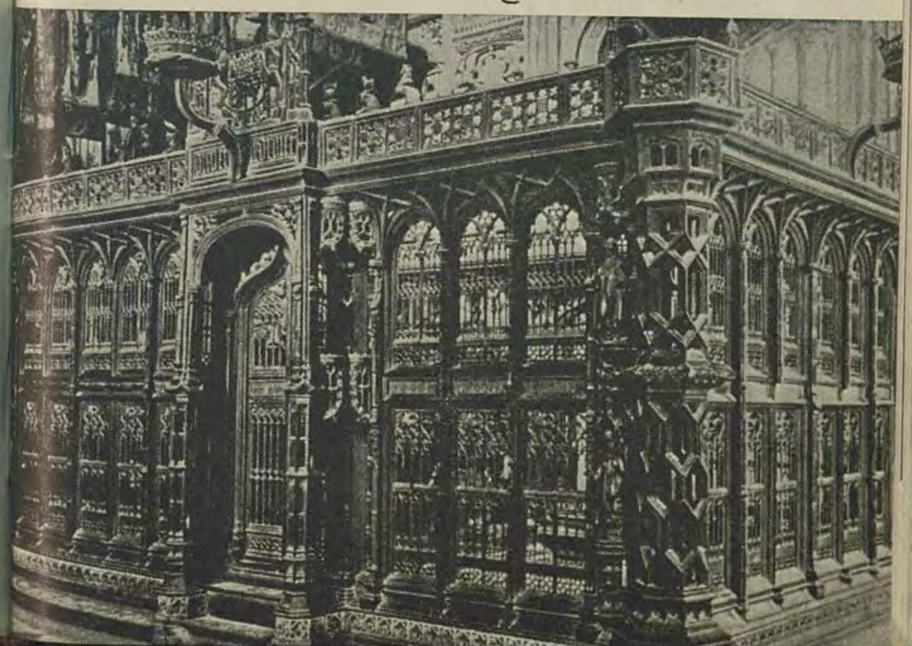
غير أن أعظم عصر فى تاريخ تشييد معبد وستمنستر كان فى عهد الملك هنرى الثالث (١٢١٦—١٢٧٢) . فقد كان هنرى من كبار المحبين للفنون، وكان ميله الرئيسى فيها موجها إلى فن العمارة . وقد بدأ هدم الكنيسة القديمة فى سنة ١٢٤٥، وفى سنة ١٢٥٨ صدرت الأوامر بهدم الصحن الرومانى حتى غرفة مسوح القساوسة . ومن سوء الحظ أن كان هنرى قد أنفق من أموال إنكلتره على تشييد الدير ما سبب وقف العمل فجأة، عند وفاته فى سنة ١٢٧٢، إذ أن خليفته على العرش، إدورد الأول، أمر بذلك . ومما يسترعى النظر أنه فى سنة ١٢٦٩، فى أثناء تجديد البناء، نقلت عظام الملك إدورد المعترف إلى الضريح الذى ما زالت فيه إلى اليوم . ومنذ حكم الملك إدورد فصاعدا كانت أعمال البناء فى المعبد أبطأ بعض البطء ولكنها ظلت سائرة بخطى منتظمة فى سبيل التقدم .

وكان تصميم المعبد يرمى إلى تحقيق خمسة أغراض : مطالب الملك، ورجال البلاط، ومجلس الدولة، والحجاج، والجمهور . إن الغرض الأساسى الذى كان يرمى إليه بناة الكنيسة القديمة هو بناء معبد تقام فيه الصلاة والشعائر الدينية يوما فيوما، وسنة فسنة . ولقد حقق بناة وستمنستر أغراضهم بدقة . فاذا شاء الجمهور أن يحضر الشعائر الدينية فان لهم ساحة تحوطهم، وهذا يفسر لنا وجود العدد الكثير من الحواجز والصلبان المقامة فى جميع أنحاء المعبد . وكانت الحواجز — وكلها من درر الفن فى جمالها وشكلها — لتفصل الرهبان عن الجمهور . ومن الحقائق المسلم بها أن كنيسة وستمنستر كانت مبنية لله لا للانسان، ومع ذلك فانه يبدو

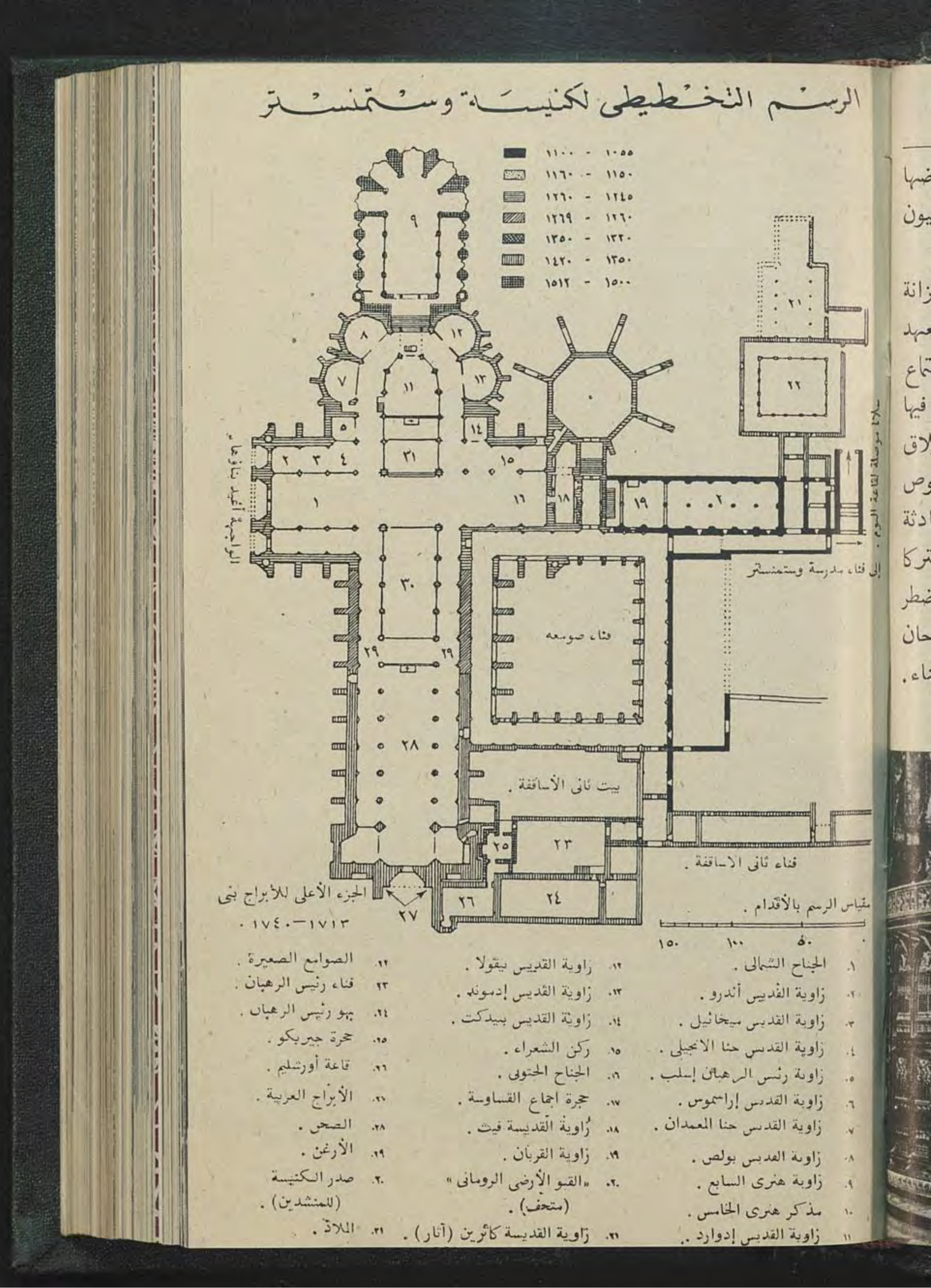
مـن غير المعقول أن نجد أن كنيسة يبلغ طولها ٥١١ قدما، وعرضها ٣٥ قدما، وارتفاعها ١٠٠ قدم، وتبلغ نفقات بنائها ما يساوى مليون جنيه استرلينى، إنما كانت قد بنيت لجماعة يقل عددهم عن الستين !

وكان معبد وستمنستر، فى وقت من الأوقات، مستعملا بصفته خزانة للدولة، وكانت الخزانة فى القبو الأرضى الذى كان مبنيا فى العهد الرومانى، والمعروف باسم « زاوية القربان » . وهو يقع تحت حجرة اجتماع القساوسة . وإننا نستطيع أن نرى حتى اليوم الأبواب المزدوجة مركبا فيها العدد الكثير من الأغلاق والمزاليج الثقيلة . على أن هذه الأغلاق بكثرتها ومتانتها، والحيطان بضخامة سمكها، لم تغن فتيلا، فان اللصوص اقتحموا الخزانة وسرقوها فى سنة ١٣٠٣ . وقد أغضبت هذه الحادثة الملك وحاشيته على الرهبان، فانه لا شك فى أن بعض الرهبان كان مشتركا فى تلك المؤامرة؛ وترتب على إغضاء الملك وكفه يد المساعدة أن اضطر الرهبان الى مواصلة تجديد بناء المعبد من مواردهم الضئيلة، حتى حان الوقت الذى أعاد فيه الملك بسط رعايته لهم وتقديم المساعدة المالية للبناء.

قضبان كنيسة الملك هنرى السابع .



الرسم التخطيطي لكنيسة وستمنستر



١. الجناح الشمالى .
٢. زاوية القديس أندرو .
٣. زاوية القديس ميخائيل .
٤. زاوية القديس حنا الانجيلى .
٥. زاوية رئيس الرهبان إسلب .
٦. زاوية القديس إراسموس .
٧. زاوية القديس حنا المعمدان .
٨. زاوية القديس بولص .
٩. زاوية هنرى السابع .
١٠. مذكر هنرى الخامس .
١١. زاوية القديس إدوارد .

١٢. زاوية القديس بيقولا .
١٣. زاوية القديس إدموند .
١٤. زاوية القديس بيدكت .
١٥. ركن الشعراء .
١٦. الجناح الجنوبى .
١٧. حجرة اجماع القساوسة .
١٨. زاوية القديسة فيث .
١٩. زاوية القربان .
٢٠. «القبو الأرضى الرومانى» (متحف) .
٢١. زاوية القديسة كاترين (آثار) .

٢٢. الصوامع الصغيرة .
٢٣. فناء رئيس الرهبان .
٢٤. بهو رئيس الرهبان .
٢٥. حجرة جيربكو .
٢٦. قاعة أورشليم .
٢٧. الأبراج الغربية .
٢٨. الصحن .
٢٩. الأرغن .
٣٠. صدر الكنيسة (للمنشدين) .
٣١. الملاذ .

ويرى الناظر فى قبو زاوية هنرى السابع آية الجمال والاعجاب لما صنعته يد الانسان فى فن المعمار. فمن الأعمدة الكثيرة النحيفة المنقوشة، ومن الخطوط البارزة النحيلة فى السقف، تنتشر شبكة رقيقة من التطريز. وهذا القبو بأسره يبدو لطيفا رقيقا، وهو مع ذلك مبنى بمهارة بارعة بحيث يمكن تشبيهه بقطع من آلة من الآلات الفلكية، فى قوتها، وضبطها، ودقتها. وليس لهذه الزاوية فى الحقيقة حيطان فان الساحة والممشى مقامان بصفين من الأعمدة التى يتصل بعضها ببعض بنوافذ منقوشة بما يجعلها على أتم تلاؤم مع النظام الفنى العام لداخلية الزاوية، وتغطى الجميع تلك الظلة الجميلة المصنوعة من التطريز البديع. وقد قام بنقش النوافذ روبرت فيرتيو، وقد بلغ من بهاء نقوش الزجاج أن رؤى أن تكون نوافذ الكلية الملكية بكمبردج على شاكلتها. ولقد يكون من العجيب أن نجد أنه ليس لنافذة من النوافذ الأصلية فى جميع أنحاء المعبد أكثر من ضوءين — مع استثناء نوافذ الورد[1] طبعا. ولا يفوتنا أن نخص بالذكر النافذة الشرقية لزاوية القديسة مرغريت، وهى نافذة نالت الاعجاب بما لها من جمال وروعة فى تناسق ألوانها وترتيبها.

ولقد مضى على كنيسة وستمنستر ما يقرب من ٨٠٠ سنة تكاد تكون متواصلة لا انقطاع فيها، وهى مشهد للحادثتين العظيمتين فى حياة كل ملك من ملوك إنكلتره: إحداهما الاحتفال الفاخر بتتويجه، والأخرى خشوع صلاة الجنازة على الراحل الكريم. وأول حفلة تتويج احتفظ لنا التاريخ بتفصيلاتها هى حفلة تتويج الملك رتشارد الأول فى سنة ١١٨٩، وما زالت الطقوس القديمة تراعى حتى اليوم بجميع جزئياتها تقريبا.

والجناح الشمالى الذى دخلت منه يسمى عادة «ركن السياسيين» لأن التماثيل التى فيه تخلد ذكرى عظماء رجال السياسة فى عدة قرون. ولنقتصر على أسماء قليل منهم: آل كاننغ، وبنيامين دزرائيلى (أو لورد

(١) يشير الكاتب إلى النوافذ الوردية، وهى نوافذ مستديرة تتفرع أجزاؤها من مركز الدائرة على شكل وردة. [المترجم.]



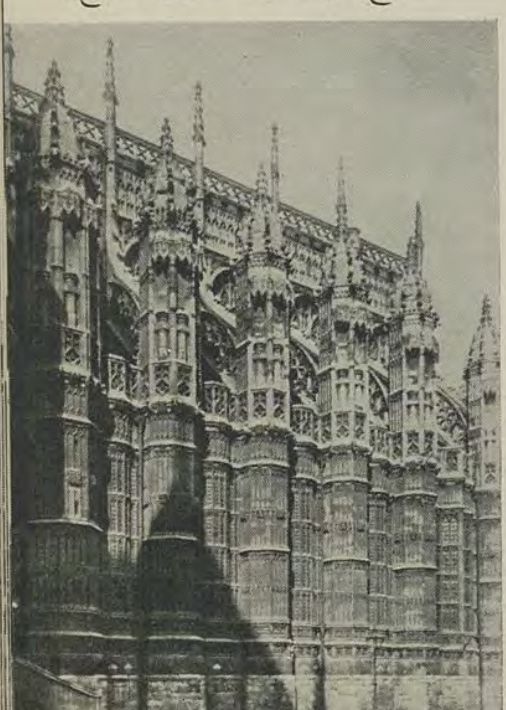
داخل كنيسة الملك هنرى السابع الجميلة مواجهة الغرب .

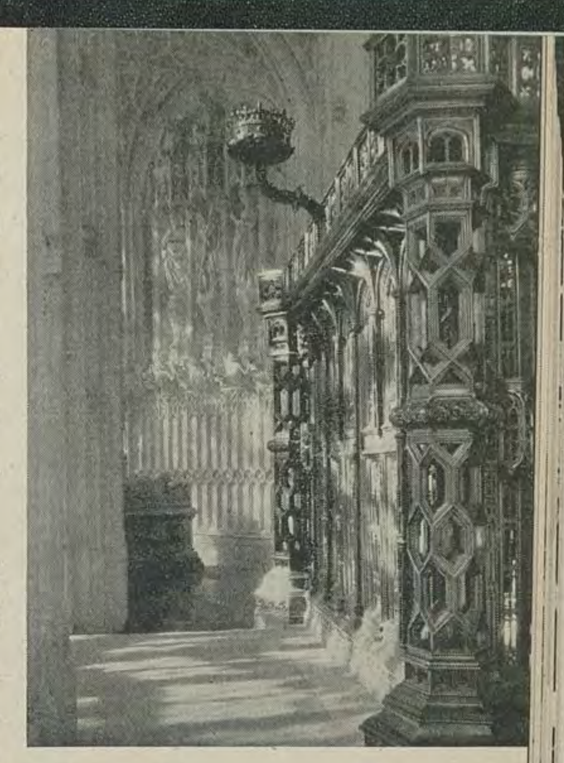
الجناح الجنوبى وركن الشعراء .

بيكونزفيلد)، ووليم غلادستون، وسير وربرت بيل (منشىء هيئة الشرطة الحاضرة)، ولورد بلمرستون، ووليم بت، ولورد تشاتهام، وتشارلز جيمس فوكس — تلك أسماء تحيي فى ذاكرتنا رجالا جادوا لانكلتره بمواهبهم بل بأرواحهم، بدلا من الصراع وراء المصلحة الشخصية . فاذا تحولنا من الجناح الشمالى متجهين إلى اليمين إلى الممر الشمالى رأينا جزءا يسمى بصفة غير رسمية «ممر الموسيقيين»، لأن هنا — كما يليق أن يسمى الممر الذى يمتد خلف الأرغن — ترقد عظام كثير من المؤلفين الموسيقيين ولاعبى الأرغن . ويلى ذلك «ركن العلماء»، وفيه ترقد جثث كبار العلماء من أمثال تشارلز روبرت دارون، ولورد كالفن، وسير جون هيرشل (الفلكى)، وسير إسحاق نيوتن، وجيريمايا هوروك، ومارتن فولكس . والنصب التذكارية فى الممر الشمالى خليط لمجموعة من العظماء والمغمورين . وهؤلاء المغمورون لم ينالوا الذكر الباقى بين أبناء وطنهم، وإنما نالوا شهرة بعد موتهم بسبب تماثيلهم التى أقيمت لهم . وفى نهاية الممر الشمالى عدد من التماثيل والنصب التذكارية لشخصيات سياسية مختلفة مثل لورد هولاند، ولورد جون رسل، ومركيز لاندزدون، وجورج تيرنى، وصاحب الرفعة يوسف تشمبرلين، وصاحب الرفعة أندرو بونار لو، وإرنست، لورد راذرفورد أف نلسون، وسير يوسف جون طمسن (ناظر كلية ترينتى بكمبردج)، وصاحب الرفعة آرثر نيفل تشمبرلين .

وعلى مقربة من الجانب

خارج كنيسة الملك هنرى السابع .




قبر الملك هنرى السابع كما يرى من الجانب الشرقى.

الغربى ترى لوحا من الرخام الأسود الذى خلا من النقوش ولكنه مملوء بالوقار، ذلك هو قبر «الجندى المجهول» الذى دفنت جثته هناك فى أول عيد تذكارى للهدنة فى الحادى عشر من نوفمبر سنة ١٩٢٠.

وكان بناء القسم الأعلى من الأبراج الغربية للكنيسة فى المدة بين سنتى ١٧١٣ و ١٧٤٠، وكان هذا آخر إضافة عظيمة لبناء المعبد. وفى الركن الشمالى الغربى قاعة أورشليم المشهورة التى مات فيها هنرى الرابع. وفى هذا الجزء من المعبد ترى كذلك قبور بعض العظماء من أمثال داود ليفنغستون، ولورد سالسبورى، ووليم ويلبرفورس، والجنرال غوردون، والفيكونت بلومر، والفيكونت أللنبى؛ وفيه أيضا منبر صغير خشبى ذو نقوش كتابية يقال إنه المنبر الذى ألقى منه رئيس الأساقفة كرانمر خطبته فى حفلة تتويج ابنه فى العمادة الملك إدورد السادس، ثم فيما بعد خطبته فى صلاة الجنازة عليه.

ويطلق على الجناح الجنوبى، وهو معروف بأنه أعظم الأجنحة تشويقا، اسم «ركن الشعراء». فهنا توجد القبور والنصب التذكارية لعظماء الرجال من أمثال سير وليم دافنانت (شاعر البلاط والمؤلف الروائى)، وتوماس بابنغتون، ولورد ماكولى، وهاندل، وتشارلز دكنز، ورتشارد برينزلى شيريدان، والدكتور صمويل جونسون، وداود غاريك (أعظم الممثلين الانكليز)، وجون هندرسون، ورتشارد كمبرلاند، وسير هنرى

إرفنغ (أحد عظماء الممثلين للمآسى المسرحية)، و و. م. ثاكارى (وهو مدفون فى كينسال غرين)، وسير ولتر سكوت (وهو مدفون فى كنيسة دريبره)، وأليفر غولدسميث (وهو مدفون بالقرب من كنيسة تمبل)، وجون غاى، وروبرت بيرن، ووليم شكسبير (وهو مدفون فى ستراتفورد – على نهر آفون)؛ ولنغفيلو، وروبرت براوننغ، ولورد تينيسون، وتشوسر، وبن جونسون، وكاولى، وسبنسر، وملتون، وتوماس هاردى، ورديارد كبلنغ – ونحن إذ نذكر هؤلاء إنما نقتصر على عدد قليل من لوحة الشرف النابهة التى يخلد ذكراها هذا القسم من كنيسة وستمنستر.

وفى جزء متصل بـ«ركن الشعراء» توجد تماثيل نصفية لروبرت ساذى، وصمويل تيلور كولردج، وتوماس كامبل، وصاحب الاحترام هنرى كارى (أول من ترجم إلى الانكليزية دانتى الخالد)، كما توجد هناك كذلك نصب تذكارية لثلاثة من نظار مدرسة وستمنستر. ولكنيسة وستمنستر مدرسة كانت دائما ملحقة بها، وأسس هنرى الثامن مدرسة جديدة ووهب لها جوائز تخول نائليها حق الالتحاق بالجامعات بالمجان. ثم جاءت الملكة إليزابث فكفلت المدرسة ثم رفعتها إلى مرتبة كلية. وللمدرسة باب يتصل بالكنيسة من الممر الجنوبى عن طريق الصوامع

شباك لأحد الأروقة.



الكبرى التى بنيت فى القرون الثانى عشر، والثالث عشر، والرابع عشر، وفى هذه الصوامع مقابر كثير من رؤساء الرهبان . وتؤلف الصوامع مداخل لقاعة اجتماع القساوسة، وقاعة النوم، وقاعة الطعام .

وتقوم مقبرة الملك سيبرت فى نهاية الممر الجنوبى، وهو الملك الذى تقص الأقاصيص أنه مؤسس معبد وستمنستر، وإلى القرب من مقبرته ترى مقابر كثير من ملوك إنكلتره وأطفالهم . وفى زاوية القديس نيقولا يوجد سرداب أسرة برسى (دوقات نورثمبرلاند)، وهى الأسرة الوحيدة التى ما زال لها الحق والامتياز فى أن تدفن موتاها فى كنيسة وستمنستر . وتحتوى معظم الزوايا التى فى القسم الشرقى للمعبد على مقابر لملوك إنكلتره وملكاتها، وتحت منصة المحراب مدفون ما لا يقل عن أربعة ممن جلسوا على عرش إنكلتره — الملكة آن (وزوجها الأمير جورج أمير الدنمارقه)، والملك وليم الثالث، والملكة مارى الثانية، والملك تشالز الثانى، غير أنه ليس لواحد من هؤلاء الملوك والملكات نصب تذكارى مقام لتخليد اسمه .

وكثير من الصور، والتماثيل النصفية، والرسوم المجوفة، واللوحات التذكارية، والحفر، التى فى الكنيسة هى مما أخرجته أيدى فنانين وحفارين ذوى شهرة عالمية . وإذا عددنا قليلا منهم لم يسعنا إلا أن نذكر أسماء وستماكوت الذى ترى من صنعه، فى المجموعة التى تبدأ من قبر تشارلز جيمس فوكس، تمثالا عاريا منحوتا لزنجى، وقد بلغ من مهارة الفن فى تلك القطعة أن كانوفا قال عنها إنه لم ير فى حياته نحتا رخاميا يفوقها . وكذلك حدث أنه عندما كان روبيلياك ينحت التماثيل لمقبرة سير فرانسيس فير، استولى عليه سحر فنه فى تمثال منحوت لأحد الفرسان، فوقف مسمر العينين فى شفتى التمثال انتظارا له أن يتكلم . وهناك نماذج متعددة من صنع توريجيانو الذى قاسم فى وقت من الأوقات ميخائيل أنجيلو فى مفنه . وتوريجيانو هو الذى قام بالنحت والنقش العجيبين لمقبرة الملك هنرى السابع التى تقدم فى الزاوية المساة باسمه، وهذه المقبرة، فى موقعها الذى تقع فيه، ووضعها الكامل الذى تشغله، هى آية

من آيات الفن الرفيعة لذلك الفنان . ويرى الزائر فى زاوية هنرى السابع أعلام فرسان الحمام وراياتهم معلقة فوق الكراسى، ولوحات من النحاس مثبتة خلف الكراسى العليا وحاملة لأسمائهم ورتبهم . وهؤلاء هم الفرسان الذين كانوا منحوا رتب الفروسية فى تلك الزاوية فى سنة ١٦٦١، ومن سنة ١٧٢٥ إلى سنة ١٨١٢ . وأعلامهم معلقة فى الزاوية منذ سنة ١٨٣٩ . وآخر حفل لمنح رتبة الفروسية فى تلك الزاوية حدث سنة ١٩٣١، وكان الحفل السابق لذلك فى سنة ١٨١٢ . ورتبة فارس الحمام التى كان أنشأها رتشارد الثانى (١٣٧٧—١٣٩٩) أعيد إنشاؤها بأمر جورج الأول فى سنة ١٧٢٥ .

وفى سرداب صغير تحت المحراب ترقد جثة الملك الشاب إدوارد السادس، وقد دفن هناك فى سنة ١٥٥٣، ومع أن الحزن على وفاته كان عاما لم يقم له نصب تذكارى لتخليد اسمه، وأبواب مدخل زاوية هنرى السابع المصنوعة من البرنز شهيرة بنقوشها وصنعتها . ويحيط بهذه الزاوية زوايا سبع أخرى تحتوى كل منها على رفات كثير من ملوك إنكلتره، وملكاتها، ونبلائها، مثل الملكة إليزابث، والملكة مارى ملكة الاسكتلانديين، ولورد دارنلى، ومرغريت بوفورت، والكونتيسه رتشمند ودربى (أم هنرى السابع ودوق باكنغهام)، وتشارلز فيليبرس (الذى قتله جون فنتون فى بورتسموث) . وفى عهد الجمهورية دفن فى الزاوية الشرقية أوليفر كرومول، وأمير البحر بليك، والجنرال أيرتون، وجون برادشو، ولكن جثثهم أخرجت وألقيت فى حفرة فى فناء الكنيسة إلى الجهة الشمالية من صحن الكنيسة، فى سنة ١٦٦٠ .

ونخرج من زاوية هنرى السابع فندخل فى زاوية القديس إدوارد، أو ما يسمى فى كثير من الأحيان، زاوية الملوك، لاحتوائها على رفات هنرى الخامس صاحب شهرة أجنكورت،[1] والذى خلده شكسبير،

(١) موقعة شهيرة انتصر فيها هنرى الخامس سنة ١٤١٥ على الجيش الفرنسى . [المترجم .]

وعلى رفات ملوك البلانتاجنت[1] كذلك. وفى هذه الزاوية كرسى التتويج الذى صنع لادوارد الأول، واستخدم فى جميع حفلات التتويج للملوك الانكليز. ولم يغادر هذا الكرسى كنيسة وستمنستر إلا مرة واحدة حينما أخذ إلى قاعة وستمنستر لتنصيب كرومول سيدا حاميا لانكلتره. ويقوم إلى جانب الكرسى حسام الدولة ومجنها وهما اللذان يقال إنهما كانا يحملان أمام الملك إدوارد الثالث فى حروبه مع الفرنسيين. ويبلغ طول ذلك السيف سبعة أقدام وثلاث بوصات ووزنه ١٨ رطلا. ويقوم كرسى تتويج الملكة، وهو شبيه فى تكوينه بكرسى الملك، فى الزاوية الشرقية، واستخدم أول ما استخدم فى حفلة تتويج الملك وليم والملكة مارى فى سنة ١٦٨٩، ولعله كان قد صنع لأجل تلك الحفلة.

وفى زاوية القديس إدوارد تقوم مقبرة الملكة إلينور، زوجة الملك إدوارد الأول، وقد ماتت سنة ١٢٩٠ فى هاردبى من أعمال نوتنغهامشير. والصلبان المشهورة التى أقيمت فى لنكولن، وغرانثام، وستامفورد، وغدنغتون، ونورثامبتون، وستونى ستراتفورد، ودانستابل، وسنت ألبانز، وولتهام، وتشارنغ — كل هذه الصلبان أقيمت تخليدا لذكراها فى هذه الأمكنة التى استراح فيها موكب جنازتها فى طريقه. والصلبان التى فى غدنغتون، ونورثامبتون، وولتهام هى فقط الصلبان الأصلية التى ما زالت باقية؛ أما الباقية فقد بقيت أسماؤها، وأشهرها تشارنغ كروس،[2] والاطار الحديدى الذى يحيط بمقبرة الملكة إلينور يعد أبدع قطعة فنية فى صناعة الحديد فى إنكلتره، وهو من صنع حداد إنكليزى اسمه توماس اف ليتون.

---

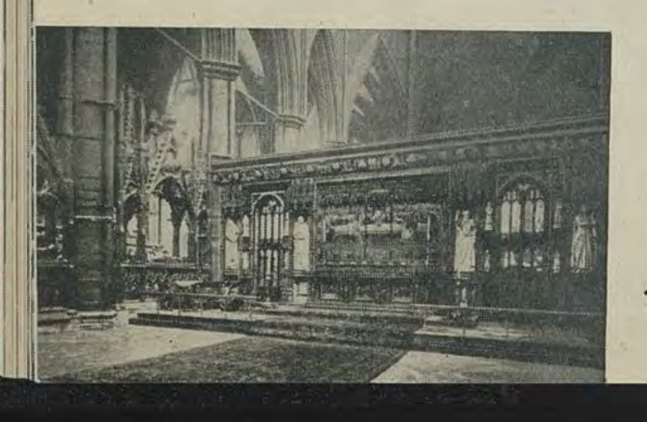
(١) ملوك البلانتاجنت (Plantagenet) هم هنرى الثانى والملوك الذين من ذريته، وسموا بذلك لأن جفرى أبا هنرى الثانى كان يلبس فى العادة فرعا من نبات الرتم فى خوذته. والاسم مشتق من اللاتينية (planta genista) أى نبات الرتم. [المترجم.]

(٢) حى من أشهر أحياء لندن وفيه محطة من أكبر محطات السكة الحديدية، معروفة باسمه. [المترجم.]

ويسمى الفضاء الذى أمام المحراب باسم «الملاذ»، وتشبه أرضية الفسيفساء هنا تلك التى فى كنيسة سنت مارك بمدينة البندقية، ومورانو، وتورسلو. ويرى الزائر بالقرب من هذه الناحية صورة لرتشارد الثانى، وهى أول صورة لأى ملك إنجليزى من رسم معاصريه. وفى «الملاذ» تعقد حفلة التتويج فى حضرة نبلاء الدولة، وسفراء الدول الأجنبية، ورؤساء الكنيسة، وجميع ذوى المقامات فى الأمة، بقدر ما تتسع له كنيسة وستمنستر. وهنا يعود إلى الحياة منظر وهاج يخلف فى أذهان مشاهديه ذكرى لا تمحوها الأيام، ويبلغ فى تألق ألوانه وبهائه ما يكاد يجعل سنا برقه يذهب بالأبصار. ذلك يوم التتويج بما فيه من بهجة وسرور، وما أشده مخالفة ليوم الجنازة الملكية حينما يسود الصمت الرهيب صفوف المحتشدين من عظماء الممثلين لبلادهم وطوائفهم.

....

وغادرت الكنيسة من نفس الباب الذى دخلتها منه، وألفيت نفسى مرة أخرى وسط الضوضاء والصخب المألوفين فى شوارع لندن. وألقيت بنظرى على ذلك الصرح العظيم فأدركت أن تاريخ تلك الكنيسة هو شاهد صامت لتأليف تاريخ شعب وعظمة رجاله ونسائه. لقد كان من نصيب إنكلتره فى الماضى، وسيكون من نصيبها فى المستقبل أن تجد فى أظلم ساعة عصيبة فى حياتها رجلا من أبنائها ينهض كأنه علم فى رأسه نار. فيقوم بخدمتها ويبرهن على أن إنكلتره ما زالت تخرج من الرجال والساسة من يقدمون داعى الواجب والتضحية على المصلحة الشخصية.



الملاذ.

فصول الرسم والتلوين - ٢

بقلم الآنسة اجلال حافظ

ان المزايا التعليمية التى يجنيها الطفل فى دروس الرسم والتلوين عديدة جدا ولها اهمية بالغة فى تطوره العقلى على وجه الاجمال . فهى ليست قاصرة، كما كانت الفكرة السائدة من قبل، على تزويد الطفل بمهارة فنية وتمرينه على محاكاة نماذج يكلف برسمها خلال تلك الدروس، بل ان مزاياها تتسع الى ابعد من هذا بكثير، فدروس الرسم، كما قدمت فى مقالى السابق، اذا اجريت على النحو الصحيح تساعد على تكوين ملكات عظيمة الاهمية عند الطفل وتلعب دورا هاما فى تطوره العقلى اثناء حياته المدرسية وبعد ان يغادر المدرسة .

والملكة التى تأتى فى المكانة الاولى وفى استطاعة مدرس الرسم ان يعمل على اظهارها عند الطفل ثم صقلها وتهذيبها هى ملكة الخيال او سعة التصور او ما يسمى بالانجليزية (vision) وهى ملكة ليس من السهل ان يبالغ الانسان فى اهميتها فى حياة الطفل المستقبلة . فجميع النوابغ من الرجال هم من ذوى الخيال الواسع والتصور البعيد فهى صفة تجدها عند الكاتب والشاعر والمخترع والسياسى والرياضى حتى القائد الحربى

أطفال يتعلمون الفن فى مدرسة .

وهـذا يذكرنى بقول نابليون المأثور (انك تستطيع ان تسوس الرجال عن طريق الخيال) ويذكرنى برغبة الملك الذى بعث فى طلب مندوب ليكلفه بمهمة سياسية خطيرة وكانت الصفة الوحيدة التى اشترطها فى هذا المندوب عند اختياره هى ان يكون (رجلا واسع التصور او قوى الخيال) وهكذا فان قوة هذه الملكة عند الرجال، الى جانب مواهب اخرى بالطبع تعلى من شأنهم وتضعهم فى مصاف النبغاء .



صورة ملونة لزهرية من رسم بنت عمرها ٨ سنوات .

وهذه الملكة موجودة بطبيعتها فى نفس الطفل الصغير ولكنها بحاجة الى تنمية وتهذيب والا فربما ضمرت وانعدمت، ولما كان المشتغلون بالتعليم يقدرون هذا فان كل وسائل الدراسة الحديثة وتنظيم برامج التعليم التى تبنى على استغلال غريزة اللعب عند الطفل فى السنوات الاولى لتلقينه شتى انواع العلم، كل هذه تنظم بحيث تستحث هذه الملكة عند الطفل وتعمل على نموها .

وعلى مدرس الرسم ان يهتم بأمرين — اولهما الموضوع الذى يجب ان يتدرج مع مراحل نمو الطفل تبعا لظهور ملكاته المختلفة ، وثانيا، وهذا على نفس الدرجة من الاهمية، اختيار وسيلة التعبير . وبوسائل التعبير اقصد استخدام القلم الرصاص او الالوان المائية او الطباشير الملون او الريشة والحبر فان هذا له دخل كبير جدا فى سير الدراسة وان اسىء استخدام الوسيلة تسبب عنها خلق صعوبات فى طريق الدراسة ولم يجن الطفل الفوائد المرجوة منها .

اما من حيث اختيار الموضوع فسيجد المدرس ان مخيلة الطفل الصغير

عند اول التحاقه بالمدرسة غزيرة ومليئة بالموضوعات التى يريد هو ان يعبر عنها، فتراه فى شوق لان يرسم صورة شخص ويقول عنها انها صورة أبيه او امه او اخيه الاصغر وهكذا، او يرسم حديقة ومنزلا ويقول انها حديقة منزله وربما ادخل فى الصورة كلبه الصغير او بعض لعبه وهكذا، ولهذا فقد لا يجد المدرس نفسه فى حاجة لان يختار الموضوع للطفل، بل ليتركه، فى بضع الحصص الاولى، يختار الموضوع لنفسه. واخيرا يجد المدرس ان معين الطفل قد نضب وانه يلتجىء من تلقاء نفسه الى مدرسه لكى يختار له الموضوع بينما كنت تراه من قبل يرفض اى موضوع يقترحه المدرس. فى هذه المرحلة يستطيع المدرس ان يقترح اكثر من موضوع ليختار الطفل منها ما يشاء، وقبل ان يبدأ الطفل فى الرسم تجرى مناقشة عن المواضيع المقترحة ويحاول المدرس فى هذه المناقشات ان يوجد فى ذهن الطفل صورة حية للموضوع وان كان يجب ان يحذر ذكر الكثير من التفاصيل لكيلا يتجه عقل الطفل الى التفاصيل ولا يعلق اهمية كافية على الموضوع كشىء كلى.

ويجب ان تكون مدة الحصة الواحدة فى رياض الاطفال قصيرة لا تزيد عن نصف الساعة، كما لا يجب ان يكثر المدرس من النقد وتزويد الطفل بارشادات كثيرة ولا سيما قبل ان يبدأ الرسم والا فربما تهيب الموضوع ولم يقبل عليه بالكلية. ان من ابرز صفات الطفل الصغير جرأته وإقدامه، فهو فى هذه السن طبيعى فى سلوكه قليل التفكير وليس بنفسه اى تعقيدات نفسية. ومن واجب المدرس ان يشجع هذه الروح الحية فى الطفل، وعليه ان يذكر ان القسوة فى النقد او كثرة الارشادات قد تفسدها.

اما عن وسائل التعبير فالالوان المائية من انسب تلك الوسائل او الطباشير الملون لو افترضنا وجود نوع ثابت الالوان لا تتلوث معه اصابع الطفل بدرجة كبيرة اما القلم الرصاص فان مضاره كثيرة وخطيرة ولا يجب ان يشجع الطفل على استخدامه الا فى مرحلة



صورة ملونة لآنية فاكهة من رسم بنت عمرها ١٣ سنة .



صورة ملونة من رسم ولد عمره ١٥ سنة .

متأخرة جدا عندما تشتد عضلات يده ويكون فى مقدوره ان يسيطر على القلم .

ولا يفوتنى بهذه المناسبة ان اذكر المدرس بضرورة افهام الطفل حقيقة الخطوط التى يدونها عند الرسم لانى اعتقد ان الطفل يكون تحت تأثير وهم باطل وهو يحاول محاكاة اناء مثلا بالقلم الرصاص . ان الطفل فى تلك الحالة يوجه اكبر اهتمامه الى رسم الخطوط التى تحاكى الشكل الخارجى للاناء محاكاة دقيقة ويهمل المساحة التى تقع بين تلك الخطوط والتى هى عبارة عن جسم الاناء نفسه ، وهو الشىء المهم فى الرسم . ولهذا فانى اعتقد ان الفرشة لانها تقيد مساحات لا خطوطا تكون اقرب الى تقرير الحقيقة ووسيلة اسهل فى يد الطفل من القلم الرصاص . وينطبق نفس الشىء عند رسم بعض الازهار او اوراق الشجر او الاغصان، فليترك الطفل فى هذه الحالة يحاول عدة محاولات باستعمال الفرشة مباشرة وعندما يتوصل فى محاولاته الى شكل يقنعه ويعتقد انه اقرب الاشكال الى شكل النموذج الذى يحاكيه، فليشجعه المدرس فى هذه المرحلة على استخدام القلم الرصاص ليصحح من الشكل الخارجى او ليضع بعض التفاصيل التى لا يستطيع ان يقيدها بالفرشة .

ولا اريد ان انتقل من موضوع رسم النماذج قبل ان اذكر نقطة اخيرة، وهذه هى جعل الارضية والحائط خلف الاناء المرسوم شبيها بلون الورقة التى يرسم عليها الطفل فان كان يرسم على ورقة بيضاء فليوضع



صورة ملونة فى الاستديو من رسم طالب عمره ١٢ سنة .

النموذج على ورقة بيضاء ولتوضع خلف النموذج ايضا ورقة بيضاء، والا استحال على الطفل ان يأتى على نغمة (tone) الالوان الحقيقية .

ومن الفروع الاخرى التى تنمى فى الطفل ملكة الابداع والابتكار وترتفع بذوقه الفنى دروس الزخرفة ودروس الزخرفة فى الواقع لا تختلف كثيرا عن دروس تكوين صورة ففى كلتا الحالين تكون النقطة الاساسية من الدرس هى تعليم الطفل تنظيم الاشكال والحجوم المختلفة على مساحة معينة بطريقة تروق للذوق الفنى او تسر لها العين، ثم توزيع الالوان على نفس المساحة بنفس الطريقة .

وفى هذه الدروس كذلك يشجع الطفل على استعمال الفرشة قبل القلم الرصاص حتى ولو كانت الزخرفة مكونة من اشكال هندسية، فليبدأ الطفل بالفرشة لكى تتكون فى ذهنه صورة كلية عن الزخرفة وعن توزيع الالوان وفى الاستطاعة بعد ذلك ان يقوم برسم الزخرفة من جديد ثم تلوينها بعد رسمها اولا .

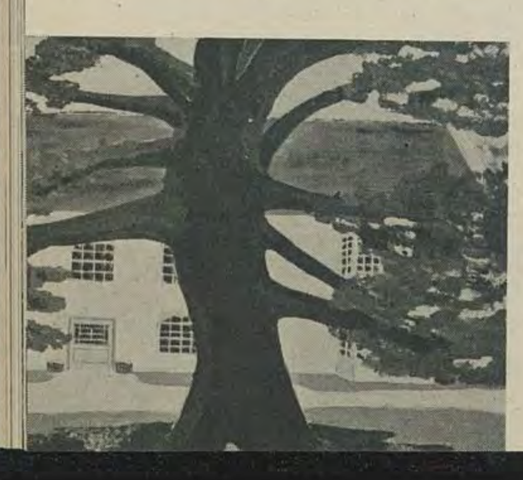
ومن الفروع المهمة فى دروس الرسم الدروس التى يرمى من ورائها إلى تربية قوة الملاحظة عند الطفل، وهذه القوة تدرب فى الواقع فى دروس رسم النماذج ودروس عمل صورة ودروس الرسم من الذاكرة وقد تكلمت عنها فى مقالى السابق .

وتهتم انجلترا اليوم اهتماما كبيرا باقامة معارض تعرض فيها منتجات المدارس الفنية، وقد حضرت عددا منها ووجدت مستوى الانتاج عاليا جدا مما يدل على اهتمام المدارس بهذه المادة اهتماما فائقا . وقد اقيم معرض فى

لندن منذ بضعة اشهر عرضت فيه منتجات الاطفال من تركيا، وقد امتاز المعرض بوفرة عدد الصور المعروضة وعلو مستواها وان كان المتفرج يلاحظ ارتفاع مستوى اعمال الصغار ممن لا تزيد اعمارهم عن الثانية عشرة عن الاطفال بعد الثالثة عشرة او بين الثالثة عشرة والسادسة عشرة . وهذه حقيقة يشاهدها المدرس مع اطفاله فى العادة وهى خصوبة خيال الصغار .

ويستعين المدرس فى دروس الرسم بعدد كبير من المجلات الفنية الشهرية والاسبوعية التى تصدر خصيصا للاطفال وفى هذه المجلات يجد الاطفال انفسهم اقتراحات عملية لتستحث فيهم مجال الابداع والابتكار ولا تجد فيها ما يبعث الطفل على النقل نقلا بدون تفكير .

وبهذه المناسبة اذكر عندما كنت اقوم بالتدريس فى احدى المدارس الثانوية فى العام الماضى اننى كلفت بالتدريس للسنة الاولى وتتراوح اعمار الاطفال فى هذا الفصل بين العاشرة والحادية عشرة، وكانت هناك فتاة لم تبد نشاطا كافيا اثناء الدرس . وعندما كنت امر بين الصفوف اراقب العمل لاحظت انها لم تخط خطا واحدا على الورقة فوقفت معها برهة وحاولت مساعدتها، وعندما عدت اليها مرة ثانية لاحظت ان عملها ضعيف جدا فوضعت بعض الخطوط على الورقة وحاولت مساعدتها بقدر الامكان ولكنى فى نفس الوقت لم اضع لها رسما كاملا لتحاكيه بل لاحظت ان تكون تعليماتى ارشادية فقط، ولكنى عندما عدت لها فى المرة الثالثة وجدت انها مازالت حيث كانت ولم تتقدم خطوة واحدة فوجهت نظرها الى الخطوط الارشادية التى وضعتها لمساعدتها وطلبت منها ان تستعين بها فكان جوابها «ولكنى اريد ان ابتدع شيئا من عندى، انا لا اريد محاكاة عملك انت» .



صورة ملونة من رسم طالب أكثر تقدما عمره ١٧ سنة .

الأراضى المتحجرة "منخفض القطارة"

بقلم: ستابلتون ترول

كان قدماء المصريين يظنون أن منخفض القطارة هو الدار الآخرة. وكان قدماء الاغريق يعدونه الموطن الخرافى للغول الوحشى ميدوس (Medusa) الذى كانوا يعتقدون أنه إذا نظر إلى شىء حوله حجرا. ولا شك أن السبب فى نشأة هذا الزعم هو ما كان يروى من القصص العجيبة عن الغابات المتحجرة والنباتات المتحجرة التى تغطى مساحة المنخفض. ولقد عبر منخفض القطارة جيش بقيادة قميز بن قورش الأكبر، حينما زحف على مملكة سيوة لفتحها. ويحدثنا هيرودوت أن ذلك الجيش وقع فريسة لعاصفة رملية اجتاحته فلم يسمع عنه خبر. ولقد اجتاز الاسكندر الأكبر كذلك ذلك الطريق فى عودته من سيوة بعد أن نادى به قساوسة المعبد السيوى إلها. تلك هى طبيعة منخفض القطارة، حتى إنها ظلت على مدى مئات من السنين توحى الرعب الخفى فى القلوب، فكان الرحالة والقوافل تتجنبها أبدا.

ومع أن المنخفض كان قد كشف فى أواخر القرن الثامن عشر، وارتاده الرحالة الألمانى رلفس (Rhulfs) سنة ١٧٨٤، لم تتجه إليه الأنظار اتجاها قويا إلا فى فجر القرن التاسع عشر.

على أن حديثنا هنا هو عن جماعة الكولونيل باكنولد (Bagnold) الذين اجتازوا المنخفض بالسيارات فى سنة ١٩٢٧. وقد دون باكنولد



ما جاء على غير ما كان يتوقع جمهور الناس، إذ قال إنه لم يصادف فى رحلته حوادث مثيرة أو خطيرة، فلم يضلوا الطريق، ولم تتعطل سياراتهم، ولم تهاجمهم قبائل معادية . وقد قامت الفرقة برحلتها المنهكة من غير حوادث أو مصادفات، ولكنها عادت بوصف واضح لتكوين المنخفض، ويقول باكنولد إنه حتى فى أثناء الحرب العظمى الماضية لم تحاول عبور المنخفض دوريات السيارات الخفيفة التى كانت تقوم بعملها فى مصر لحراسة حدودها. ولقد بدأ رحلته من مينا، باب الصحراء الغربية، واختط طريقه جنوبى حافة المنخفض عابرا إلى قارة، ومنها قدماً إلى سيوة — فبلغ ما قطعه فى رحلته ٤٠٠ ميل . ولا شك فى أن الرحلة لم تكن نزهة يتفكه بها، إذ أن المنخفض ليس أرضا صلبة، لذلك كانت عجلات السيارات تغور فى التربة الرملية الملحية .

وكانوا فى بعض الأحيان يقابلون قطعانا من الغزلان ترعى الحشائش المتناثرة التى تنمو بقطرات الندى، والتى يحيط بها من كل ناحية سهول ممتدة من الرمل الأصفر، تتلاشى بالتدريج فى خط الأفق .

ويتألف المنخفض من سلسلة من الأحواض الضحلة تحتضنها حروف واطية ملتوية من الحصباء السمراء المحترقة بأشعة الشمس. وتقطع الأكمات على مقربة من منخفض القطارة .



مجار تشبه الجداول الصغيرة، غير أن الماء لم يعرف سبيله قط إليها . ومن المشاهد العجيبة فى المنطقة الجنوبية للمنخفض انتظام الأكمات الرملية التى تنفصل كل منها عن الأخرى بما يقرب من مائة ياردة (أى نحو تسعين مترا)، فى صورة مجموعة متواصلة من السلاسل الرملية . وتجد متناثرا هنا وهناك على الأكمات الرملية جذوع أشجار الغابات المتحجرة بما فيها من عقد وفروع، وبعض تلك الجذوع غائر بحيث لا يبدو منها فوق الأرض الناعمة التربة إلا أعلاها بشكل يشبه مخالب عملاق تمتد فى الفضاء . وفى أثناء عبور الفرقة للمنخفض عثروا على مسالك أقدام لا بد أن يكون قد مضى عليها سنوات عدة، ولكنها مع ذلك لم تكد تؤثر فيها العوامل الجوية . وهناك يلف صمت الصحراء الرهيب كل شىء، كأنه ملاءة شاسعة، ذلك الصمت الذى يستحوز على مشاعر الانسان، فان لم يسيطر العزم الصادق على أعماله حينئذ، تغلب ذلك الصمت عليه فساقه فى أى اتجاه طلبا للنجاة مما استولى عليه من السأم، محاولا البحث عن سلوى يلجأ إليها فى ذلك العمق الرهيب لسكون المفازة الشاسعة، وما يزال كذلك حتى يضل الطريق فلا يعرف أمشرق هو أم مغرب . عندئذ تلحقه الخيبة والهزيمة فيقع فى سبات — فان لم تسارع اليه النجدة كان الهلاك مصيره . تلك هى الأراضى التى اجتازها باكنولد ورفقاؤه .

وتدل الكتابات الجغرافية عن المنخفض على أن مصلحة المساحة المصرية قد قامت بتخطيطه على خرائط دائرية منذ سنة ١٩٢٧، وبذلك أصبحت مساحته معروفة على سبيل الدقة . وتكتنفه الأجرف الرملية من جانبيه الشمالى والغربى، على حين أنه فى جانبيه الجنوبى والشرقى مفتوح منبسط بحيث إن قاعه فى معظم هاتين الجهتين يأخذ فى الارتفاع تدريجيا حتى يوازى المستوى العام للصحراء الحقيقية ويتلاشى فيه . وهذا التدرج فى الارتفاع من قاع المنخفض إلى سطح الصحراء يجعل من الصعب تخطيط حد فاصل بين نهاية المنخفض وبداية الصحراء؛ على أننا إذا اعتبرنا المنخفض شاملا لبقعة الأرض الفسيحة التى ينخفض



الجماعة على بئر صرة . من اليسار إلى اليمين : هاردنج نيومان، برنديجاست، بوستد، باترسن، كريج، لورنزيني، باجنولد، سانفرد، شو.

سطحها عن سطح البحر، كان طوله من الشمال الشرقى إلى الجنوب الغربى ٢٩٨ كيلومترا، مع عرض يبلغ أقصاه ١٤٥ كيلومترا، فتكون مساحته ١٩,٥٠٠ كيلومتر مربع . ويدخل فى حدوده واحة المغارة على جانبه الشرقى، وواحة قارة — وهى واحة آهلة بالسكان على الدوام — على جانبه الغربى . ويقع الجزء الضيق للمنخفض، أى الجزء الشرقى الذى به واحة المغارة، على بعد ٢٠٥ كيلومترات من القاهرة، على حين أنه على مسافة لا تزيد على ٥٦ كيلومترا من البحر المتوسط؛ أما طرفه الغربى، بالقرب من واحة قارة، فانه يمتد إلى نقطة تبعد ٨٠ كيلومترا عن القرية الرئيسية لواحة سيوة، كما تبعد ١٣٠ كيلومترا عن حدود مصر الغربية. ويبلغ متوسط عمق المنخفض ٦٠ مترا تحت سطح البحر، وأعمق نقطة فيه — وهى على مسافة ٣٠ كيلومترا ألى الجنوب الشرقى من قارة — يصل غورها إلى ١٣٤ مترا تحت سطح البحر . ومما يسترعى النظر أن من الـ ١٩,٥٠٠ كيلومتر المربعة التى تؤلف مجموع مساحة المنخفض جزءا لا يقل عن ١٣,٥٠٠ كيلومتر مربع سطحها تحت مستوى سطح البحر بأكثر من ٥٠ مترا .

وتتغطى س
من الملح والر
البقاع تنبسط ا
أنه فى جزء كب
رخوة تغطى و
الأكمات الرمل
للمنخفض، وه
ويدل البح
لا شك فى أنه
من الأوقات، ب
على مقربة من
الأرض إلى سط
أقاصى الجنوب
صحراء ليبيا، في
الفرافرة، والب
القطارة نحو .
هضبة واحدة
سفح تلك اله
امتداد حافته
الحوض — الذ
العيون المائية
الأمطار فلا و
ورحلة بآ
السبخة، الص
أمتعتهم فحس
الذى كان موظ



فى الأعلى : صورة للأرض الصعبة التى اجتازتها البعثة .

فى الأسفل : صورة أخذت من الجو لواحة سيوة .

وتتغطى مساحة كبيرة من قاع المنخفض بتربة سبخة — وهى خليط من الملح والرمل — فيها على وجه العموم قليل من الماء، وفى بعض البقاع تنبسط السبخة فوق أرض صلبة لا يمكن اجتيازها إلا بمشقة؛ غير أنه فى جزء كبير من قاع المنخفض تتحول السبخة إلى قشرة صلبة أو رخوة تغطى وحلا متشبعا بالأملاح — وهذا الجزء يستحيل اجتيازه. وتقع الأكمات الرملية التى أشرنا إليها من قبل فى أقصى الأجزاء الجنوبية للمنخفض، وهى نتيجة لهبوب الرياح .

ويدل البحث الدقيق فى مساحة المنخفض والمنطقة المحيطة به على أنه لا شك فى أنه لم يكن هناك اتصال مباشر بين البحر والمنخفض فى وقت من الأوقات، بل إن الماء الذى يوجد فى العيون القليلة التى ينزّ فيها الماء على مقربة من الجانب الشمالى إنما سببه تواصل نشع الماء من تحت الأرض إلى سطحها، ذلك الماء الذى ينبع من نجود إندى (Ennedi) فى أقاصى الجنوب الغربى لمنطقة خط الاستواء بأفريقية، ويسرى فى جوف صحراء ليبيا، فيمد الآبار الأرتوازية فى الواحات الخارجة، والداخلة، وواحة الفرافرة، والبحرية، وسيوة . ويبلغ متوسط المطر الذى يسقط على منخفض القطارة نحو ٢٠ مليمترا فى السنة . ويتكون الجرف الشمالى للمنخفض من هضبة واحدة ممتدة بغير انقطاع، ويبلغ ارتفاعه نحو ٢٥٠ مترا، أما سفح تلك الهضبة فيبدو كما لو أن نهرا عظيما كان قد عرج مجراه على امتداد حافته ثم جف ماؤه فلم يخلف سوى حوضه المحتفر . وفى هذا الحوض — الذى يمتد، على أعماق مختلفة، حتى داخل حدود ليبيا — نجد العيون المائية القليلة فى تلك المنطقة . أما العيون التى تستمد مياهها من الأمطار فلا وجود لها هنا .

ورحلة باكنولد ورفقائه كانت عبر الحدود الجنوبية لتلك المفازة السبخة، الصامتة، الرهيبة، الجدباء من الماء؛ وكانت جعابهم لا تحمل أمتعتهم فحسب، بل حملوا معهم كذلك كل قطرة من ماء الشرب العزيز الذى كان موظفا لهم، لكل منهم قدر معلوم لا يتجاوزه فى كل يوم . ووصل

الركب آخر الأمر إلى سيوة، حيث يبدأ بحر الرمال الذى لا ساحل له، وحيث تتلاشى على الخرائط المعالم الأرضية، وتحل محل الخطوط التى تحددها، النقط التى ترمز للرمال تتلوها الرمال، وحيث يقرأ المرء على الخريطة تلك الاشارة الغامضة : «حدود الأكمات الرملية غير معروفة» .

ولقد عبر باكنالد ذلك البحر الرملى الشاسع بعد عبوره منخفض القطارة بسنتين، وعاد كذلك بمعلومات قيمة .

. . . .

ومن العجب أن بعض الرحلات الاستكشافية قد تبدو إبان القيام بها عديمة الأهمية، ثم تحل من التاريخ المستقبل محلا رفيعا وتسيطر على بعض حوادثه سيطرة بليغة، وخاصة حيث يكون مصير الشعوب فى ميزان القدر : فلقد ألفى الجيش البريطانى الثامن فى منخفض القطارة ميسرة منيعة له حينما تقهقر من ليبيا واتخذ له خطا دفاعيا جديدا يمتد من العلمين، على ساحل البحر المتوسط، إلى حرف منخفض القطارة — وهى مسافة تبلغ نحو ٧٥ ميلا . ولقد وقف ذلك الحاجز المنيع عقبة كأداء فى وجه رومل وفرقه المدرعة التى كان يعتمد عليها أيما اعتماد . ثم أصبح ذلك الحاجز المركز الذى وثب منه الهجوم البريطانى حينما تجمع فى ذلك الخط، ذى الخمسة والسبعين ميلا، كل ما كان للجيش الثامن من عدد وعدة، ثم صب على «الجيش الأفريقى» الألمانى بتلك الصورة المهلكة، حتى إنه فى مدى ٣٨ يوما فرق شذر مذر مرتدا إلى بلاد طرابلس، متقهقرا مسافة تزيد على ١٧٠٠ ميل — وهو أعظم تقهقر عرفه التاريخ الحربى . وفى أثناء تقدم الجيش البريطانى تحت لواء النصر فى أراضى ليبيا، ألفى كذلك ميسرة طبيعية أخرى، تلك كانت بحر الرمال الشاسع الذى يلقى بالصعوبات فى سبيل وسائل النقل العددية «الميكانيكية» . وبذلك كان الجيش على الدوام خليا من كابوس العدو إذا عن له أن يصد الهجوم بهجوم من عنده على الجناح أو المؤخرة، مما كان يفسد جميع الخطط الدقيقة التى وضعها القائد مونتغمرى . أفلا يصح أن نقول



إن منخفض القطارة كان اليد المساعدة التى مدتها الطبيعة إلى مصر، لانقاذها من العصابات النازية المغيرة؟

. . . .

ترى، هل يظل منخفض القطارة ذا أهمية لمصر فى مستقبلها، أم هل يبقى مفازة تتحدى جهود البشر؟ ألا إن هناك مشروعا نافعا تقدم به الدكتور جون بول (John Ball) فى تقرير له . فقد اقترح فى سنة ١٩٢٧، وأعاد اقتراحه مرة ثانية فى سنة ١٩٣٣، بأن من الممكن استخدام منخفض القطارة لتوليد الكهرباء بالقوى المائية . وقد بحث الموضوع بمنتهى الدقة، وعرض بشىء من التفصيل لطرق تنفيذه . وإذا نفذ مثل هذا المشروع فان آلافا من العمال يستخدمون فى بناء الأقنية من البحر المتوسط إلى حرف المنخفض، كما تستخدم المهارة والكفاءة الفنية التى تدخرها مصر فى رجال المساحة والهندسة من ابنائها . ذلك إلى أنه إذا أمكن العثور على بقعة من الأرض مصمتة لا تتخللها المياه لتكون حوضا للملاحات، كان من السهل إنشاء منجم للملح بمساعدة محطة التوليد الكهربائى، وبذلك يتيسر إنتاج سلعة بثمن زهيد، وهى الملح الذى لا يستغنى عنه بيت فى البلاد الشرقية .

وبناء على تقدير الدكتور بول يمكن الحصول من محطة الكهرباء على ٢٠٠,٠٠٠ كيلووط صاف، وإن هذه القوة الكهربائية تزود المناطق الساحلية على الشواطىء المصرية برفاهية لا شك فى تقدرها، كما أنها تحول

منظر عام لواحة سيوة تظهر فيه البيوت المبنية فى الصخر .



مئات الأميال فى مناطق البرارى والصحارى إلى مدن ومجتمعات تنبض بالحياة؛ فان هذه القوة الكهربائية هى التى تجلب معها حيث تسير الصناعة، والتجارة، والعمل لآلاف الناس.

ومن البديهى أن الأمل فى إنفاذ ذلك المشروع يتوقف على الحاجة المستقبلة إلى القوة الكهربائية؛ غير أن أهم جزء فى نفقات أى مشروع لاستغلال ذلك المنخفض المهمل هو الأعمال الانشائية اللازمة لحفر الأقنية لمرور المياه من البحر المتوسط إلى المنخفض. على أن العمل لا ينقطع بمجرد إنشاء هذه الأقنية، فالحاجة إلى أعمال الصيانة لمخازن الكهرباء وما إليها تظل أبدا قائمة، كما تظل الحاجة إلى العمل فى الملاحات.

وأمر آخر، وهو أن تحويل المنخفض إلى بحيرة يسبب زيادة صغيرة فى سقوط الأمطار على السهل الشمالى، كما يخبرنا بذلك الخبراء فى حسابهم الدقيق. ومن الواضح أن هذه النتيجة تكون من أعظم الأمور نفعا للزراعة فى المناطق الساحلية، كما أنها ترفع مستوى الماء فى الواحات المختلفة.

ألا إن شبان الأمم جميعها يتطلعون إلى المستقبل: وسيكون أمام مصر، بعد أن تضع هذه الحرب أوزارها، فرص لا تعد للقيام بأعمال اصلاحية، تؤدى بها خدمات لنفسها ولغيرها، وتحتل بذلك محلها بين شعوب العالم الرئيسية، متمتعة بثمار أعمالها. تلك هى الفرص التى تتيح لأهلها من العلماء، ومهندسى المساحة، والأطباء، ورجال الصناعة، ومهرة الفنيين، والطلاب، أن يتقدموا إلى الأمام — كل يؤدى نصيبه فى جعل العلم والصناعة موردا عذبا ينهل منه جمهور الشعب. ومنخفض القطارة فى مصر، على حد قول الدكتور بول فى مشروعه المقترح، لا يزيد على أن يكون أحد الأعمال الانشائية اللازمة بعد الحرب، وهو عمل ينبغى أن ينال تفكيرا جديا من جميع المهندسين المصريين، سواء أكانوا من رجال الكهرباء أم من رجال التعدين، لكى تصبح ثمرة معارفهم ومهارتهم نفعا عميا لأبناء جلدتهم.

الموسيقى فى انجلترا (٢)
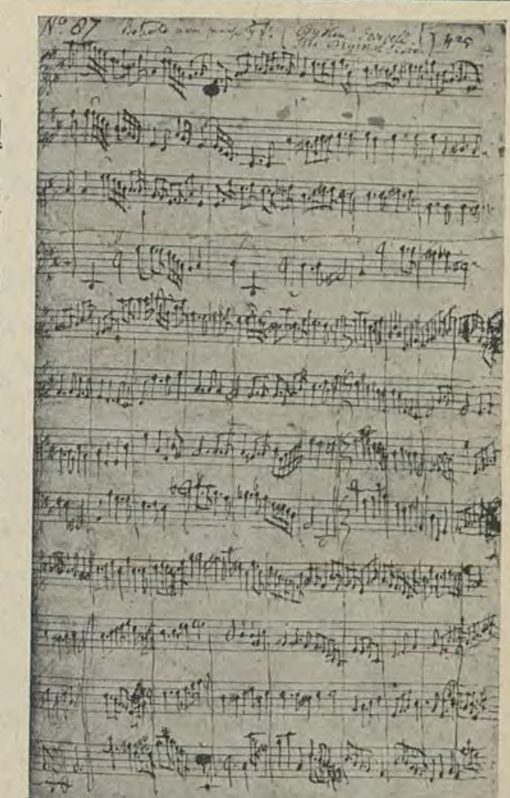
بقلم ليو ستينبرج

حين أعيدت أسرة ستيوارت إلى العرش البريطانى فى سنة ١٦٦٠ حدثت نهضة جديدة. فقامت المسارح والجوقات من جديد فى طول لندن وعرضها. وفى تلك السنوات نضجت مواهب هنرى برسيل (١٦٥٩—١٦٩٥) وهو من أعاظم المؤلفين الموسيقيين فى أوربا. ولكن انجلترا لم تعد كما كانت (انجلترا المرحة) فى عهد الملكة اليزابث. فان الملك الجديد شارلز الثانى جاء من فرنسا بوجهة نظرة جديدة وأذواق فرنسية وبموسيقيين أوربيين فى معيته. فتغلب كل هذا بالتدريج على التقليد الانجليزى وبدأت الحقبة الطويلة التى استمرت مائة وخمسين عاما والتى كثيرا ما تسمى فترة انحطاط الموسيقى فى انجلترا.

ولكن حتى فى خلال هذه الفترة ما برحت حياة الشعب الموسيقية قوية عميقة كسابق عهدها. فكان الناشرون ينكبون بحماسة على طبع الموسيقى مرارا عديدة. وبينما شقت السفن الانجليزية خضم البحار مستكشفة العالم ومؤسسة امبراطورية ألف البحارة الانجليز وغنوا أجمل أغانى العالم البحرية. حتى



مهبط رأس بيتهوفن فى بن.



النوتة الموسيقية الأصلية لقطعة «انظر والآن اعبد الرب» لهنرى برسيل.

إذا رجع إلى الوطن علماء مثل برنى وهوكنز قاموا بتأليف أول التواريخ الشاملة للموسيقى . وفى لندن أيضا ظهر أول كتاب لسير رجال الموسيقى فى أوربا وكان مؤلف هذا الكتاب ج . مينوارنج ألفه على حياة هاندل. وكانت هذه أول مرة فى التاريخ اعتبر فيها مؤلف موسيقى جديراً بأن تكون حياته موضوعا لكتاب .

ومن المؤكد أن مثل هذا التطور كان مستحيلا فى ألمانيا حيث كان أعاظم الموسيقيين لايزالون صنائع وذيولا لصغار الأمراء يكتسبون منهم أجورهم. فكان هناك جون سبستيان باخ يتمسح فى ذل ومسكنة بأذيال دوق سكسونيا التافه القدر. وهايدن يتبختر فى كسوة الأمير استرهازى، وموتسارت وقد ركله رئيس أساقفة سالزبرج بحذائه وألقاه إلى عرض الشارع حتى انتهى به المآل إلى قبر من قبور الفقراء والمساكين . أما ذلك الانقلاب الذى أضفى للمرة الأولى على رجل الموسيقى مكانة محترمة فى المجتمع فانما حدث فى المجتمع الانجليزى .

ولعل هذا يفسر السبب الذى من أجله أحب مؤلفو الموسيقى الأوربيون من هاندل إلى دفوشاك انجلترا أشد الحب، والذى من أجله كتب موتسارت المنهك القوى قائلا إنه لم يحدث له قط أن عومل بمثل

الأدب والمجاملة التى لقيها من الملوكية الانجليزية، والذى من أجله أعلن يتهوفن أن الانجليز هم « الشعب الوحيد بين شعوب العالم الذى قدر موسيقاه حق قدرها » .

فى ختام القرن السابع عشر حين بدأت فترة « الانحطاط » تم فى انجلترا انقلاب موسيقى عظيم . فحتى ذلك الوقت ندر أن كانت الموسيقى فنا قائما بذاته، حقا إن كثيرا من المؤلفات الموسيقية قد دونت كما أن عددا كبيرا منها قد عرض أو غنى . ولكنها كانت عادة موسيقى ذات هدف غير موسيقى . فالكنيسة تستخدمها لتشجيع الاخلاص الدينى، والمخرجون المسرحيون يستعملونها ليكسبوا مسرحياتهم حيوية وجاذبية، والراقصون احتاجوا إليها لما تقدمه من وزن منغم يرقصون عليه ، وذوو الغنى والثراء اعتبروها كجو تحلو فيه الأحاديث والممازحات وقت تناول الطعام . ولكن لم يكن فى دائرة التصور والتصديق أن شخصا عاقلا يستمع إلى الموسيقى ولا يعمل عملا آخر بينما هو يستمع، أو على الأقل هكذا كان اعتقاد عامة الجمهور، وأما اجتماع نخبة مختارة فى قصر أحد النبلاء فهذا شىء آخر، ولكن حتى فى هذه المناسبة لو حدث أن موسيقيا أصر على أن يستمع اليه فى صمت وسكون لعد رجلا شاذ الأطوار سىء الأدب . أى أن الكونسرتات بمعناها الحديث إذ لا غرض منها إلا الانتباه الجدى التام، هذا شىء لم يكن له وجود .

وفى ذات يوم حدث أن أحد أصحاب الحانات فى لندن وكان رجلا مقداما دار بخلده أن يطرب مرتادى حانه الثملين بجلب جوقة صغيرة من اللاعبين على الكمان الكبير والناى فى ركن من أركان الحان وسرعان ما ترددت جنبات معظم حانات لندن بأنغام البيانو القديم والكمان . وفى سنة ١٧٧٢ عكس لاعب انجليزى على الكمان هذه العادة بأن قدم مشروبات إلى الناس بينما هم يستمعون بدلا من أن يقدم لهم موسيقى بينما هم يشربون . وقد تصادف أن مشروبه كان القهوة وكانت مشروبا جديداً غريبا فى انجلترا .

وأخيرا قامت فى لندن الكونسرتات العمومية الأولى التى استغنى فيها عن الكحول أو القهوة لاجتذاب المستمعين .

كان هذا يحدث كل مساء خميس بعد سنة ١٦٧٩ فى قاعة فى كليركنويل كان أصلها اسطبلا . تقبل مركبة يجرها جوادان وتنزل منها سيدة متزيية بأحدث الأزياء وأبرعها . يقول أحد المتفرجين (إنها دوقة كوينزبرى) . وتتقدم السيدة مجررة أذيالها السابغة التى تكاد لا تتسع لها السلالم الضيقة فى جانب المنزل . ويجتمع الرجال والنساء فى الطريق ويتسمعون فى قلق إلى ألحان الكمان الصادرة من شباك علوى صغير . وهم يعرفون أن إيرل سندرلاند وايرل ونشلسى قد دخلا من قبل بحجة الاستماع إلى كونسرتات الفحام بريتون . ما خطب هؤلاء النبلاء؟ أليسوا يعرفون طرقا أخرى وأمكنة أنظف يشبعون فيها أذواقهم الغريبة؟ لابد أن هذه مؤامرة إلحادية أو بابوية ! حتى إذا نفسوا عن شكوكهم وريبهم تفرقوا أو قصدوا حان (الثور الأحمر) المجاورة . هذا والموسيقى قد بدأت فى الداخل، وهى أحد كونسرتات توماس بريتون العمومية . وهى الأولى من نوعها فى أوربا، وهذا الفحام الانجليزى الوضيع الشأن هو مخترع نوع جديد من الملاهى ورائد فى التاريخ الموسيقى .

ولد بريتون فى مقاطعة نوتنجهام حوالى سنة ١٦٥٠ ولما كان غلاما اشتغل كصبى لتاجر من تجار الفحم فى لندن وقد أحبه التاجر وأعجب به ولكنه كان يدهشه أن غلاما يريد أن يصير فحاما يقضى نصف الليل ساهرا يتعلم القراءة ويدرس الموسيقى .

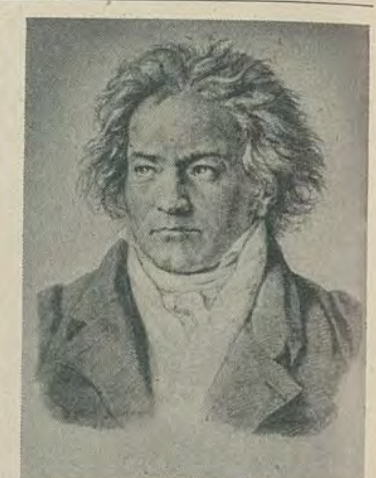
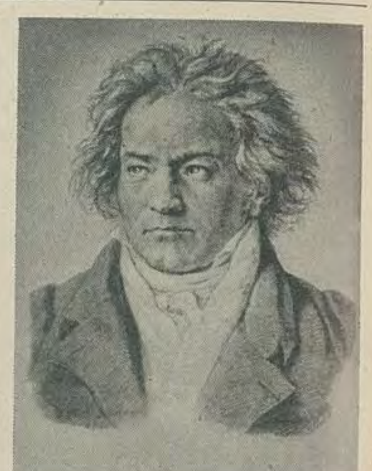
ولما أتم بريتون الشاب سبع سنين فى عمله هذا استأجر اسطبلا بمبلغ أربعة جنيهات فى السنة وحوله إلى منزل . وجعل فى الطابق الأرضى دكان الفحم ومسكنا له . وأما الطابق العلوى الضيق الطويل الذى لا يكاد المرء ينتصب فيه قائما فجعله مكتبته وحجرة دراسته وأشهر قاعة موسيقية فى أيامه . وليس المنزل قائما إلى الآن ولكن أهل عصره



صورة محفو...
لبيتهوفن ال...
فى جميع أنح...
الناس جميعا...



صورة ملونة...
ألف موتزا...
الأولى وهو...

صورة محفورة من صنع كلوبر لبيتهوفن الذى ذاعت موسيقاه فى جميع أنحاء العالم وأحبها الناس جميعا .

صورة محفورة لجوان سباستيان باخ ، وهو مؤلف موسيقى آخر ذاعت شهرته وظفرت موسيقاه للأرغن بأعظم التقدير .



صورة ملونة لموتزارت وهو طفل . ألف موتزارت قطعته الموسيقية الأولى وهو فى الخامسة من عمره .



صورة ملونة أخرى لموتزارت وقد تقدمت به السن . وجميع عشاق الموسيقى يشغفون بموسيقاه « السوناتا » أعمق شغف .

قد وصفوه وصفا بليغا . فأحدهم يصفه بأنه كان منزلا «شديد الحقارة من كل النواحى إلى حد أنه كان لا يصلح مسكنا إلا لرجل بالغ الفقر» . ويقول آخر «إن شباك قاعته ليس أكبر حجما من فتحة البرميل إلا بمقدار ضئيل» .

وفى كل صباح كان بريتون يحمل كيسا من أكياس فحمه خلال شوارع المدينة منادياً عليه إلى من سيبتاعونه فى أغان عذبة . وفى الظهر ينتهى عمل البيع اليومى ويتبقى له وقت فسيح للدراسة أو الطواف على باعة الكتب أو التمرن على كمان الباص .

هذه الأطوار من بائع فحم استرعت الأنظار، وصادق بريتون كثيرا من الفنانين والموسيقيين . وفى سنة ١٦٧٩ بعد أن قضى فى كلير كنويل سنة حشد أصدقاءه الموسيقيين لمهرجان حافل ودعا كل محب للموسيقى إلى القدوم والاستماع مجانا . وقد نجح الحفل الموسيقى نجاحا عظيما، وأعلن بريتون أنه سيقام حفل مثله كل يوم خميس .

وما انقطع المستمعون عن الوفود وكانوا خليطا من الفقراء والنبلاء لم يسبق له مثيل . فهناك كان يجلس ند وارد مؤلف أشعار ظنينة وصاحب حان (الثور الأحمر) يتحدث فى ود ولطف إلى روبرت هارلى ايرل اكسفورد ووزير الخزانة المالية ومؤسس أشهر مجموعات المخطوطات بانجلترا . وإلى جوارهما يجلس ايرل سندرلاند الذى تزوج آن تشرشل ابنة مارلبره، وهو قد صار رئيس الوزراء وقد كان يمتلك أحسن مكتبة فى العالم وقد عرض عليه ملك الدنمرك ثلاثين ألفا من الجنيهات لشرائها . ثم كان هناك دوق ديفونشير والرجل المشهور (ايرل بمبروك المعمارى) الذى قام بانشاء جسر وستمنستر . وفى ركن آخر زوجة بريتون السمراء تبادل المجاملات دوقة كوينز برى التى كانت (دكتاتورة) الأزياء والآداب فى لندن وحفلاتها .

لم يستنكف أحد أن يزور الطابق العلوى فى منزل بريتون وأن يستمع هناك بين تراب الفحم المتصاعد بغباره ورائحته إلى أحدث قطع سكارلاتى

وبرسيل . أو كما قال أحد الجيران «كل من يستطيع تحمل العرق الشديد يقدر أن يتمتع بالاستماع إلى كثير من اللاعبين المشهورين فى فن الموسيقى الساحر» .

وكان اللاعبون فى منزل بريتون دائما من النبغاء . فهاندل العظيم نفسه كثيرا ما ترأس على الأرغن . وجاء زمن لم يستطع فيه المبتدئ الطموح إلا أن يظهر فى الطابق العلوى من منزل الفحام إذا رغب فى الاعلان عن نفسه .

وبعد ثلاثة وخمسين عاما انتهت هذه السلسلة من الحفلات إذ توفى بريتون . وفى خلال هذا الزمن كانت جذور الكونسرتات العمومية قد تأصلت ورسخت . فالموسيقى قد جلبت خارج الصالون ومكن منها الجمهور . وبعد ذلك بسنوات قليلة ظهر فى مدينة اكسفورد منزل صغير يعرف بقاعة هوليول الموسيقية . وكانت أول قاعة موسيقية فتحت أبوابها للجمهور فى أوربا، بل إنها أول قاعة وقفت على الموسيقى وحدها .

ومذ حينئذ عادت الموسيقى الانجليزية إلى مكانتها الشريفة العالية . وإذ ظهر مؤلفون موسيقيون مثل إلجار ودليوس وفاون وليامز ووالتون وبريتون واحتلوا المرتبة الأولى بلغت الحياة الموسيقية الانجليزية أوجا جديدا من القوة والعنفوان .

وهناك رجل واحد تتمثل فيه تلك الحياة بأكمل مميزاتها . وهو شخص قصير الجسم ممتلئ البنيان ذو لحية بيضاء أنيقة ويعلو الصلع مؤخر رأسه الذى لابد أنه أكثر شهرة من مؤخر أى رأس آخر فى البلاد . وهو وإن كان قد بلغ الخامسة والسبعين فلا يزال محتفظا بخطوته النشيطة المرحة ويده القصيرة السمينة الحساسة وبحبه المتعصب للموسيقى . واسمه السير هنرى ج . وود .

من زهاء نصف قرن هذا الرجل يقود فى كل ليلة من ليالى عشرة أسابيع صيفية كونسرتاته الموسيقية أمام جمع حاشد من الرجال والنساء من جميع الأعمار والطبقات والثروات . وفى كل موسم فى خلال خمسين

عاما قاد فرقا موسيقية مختلفة فى برنامج لا نهاية له ينشر بين جمهور الشعب موسيقى أعاظم القدماء ويعرفهم بموسيقى المحدثين . ففى كل ليلة ما أن تدق الساعة الثامنة حتى تحييه عاصفة مدوية من الترحيب الصادر عن حب خالص لا تشوبه شائبة .

وهو ليس من عظماء القادة الموسيقيين فى العالم . ولا يمكن أن يعد عرض واحد قادته عصاه القصيرة معجزة فنية لا تنسى . ولكن السير هنرى قد صمم فى شبابه على أن يطرح السعى وراء الكمال ويسلك بدلا من ذلك سبيل السائح الموسيقى العام، مقدما إلى كل الناس كل الموسيقى فى كل الأوقات .

وسرعان ما حصل على شهرة الاسم ولكنها لم تكن شهرة باخرات الترف والبذخ ورحلات السياحة العالمية . بل اكتسبت تحت سماء انجلترا القاسية وبين حشد من الناس البسطاء الذين لا كلفة بينهم . ولقد استمعوا إليه خلال نصف القرن هذا وخلال الغارة الجوية الهائلة على لندن وكان يحدث فى بعض لياليها حينما تطلق صفارة زوال الخطر أن الحفلة الموسيقية تمتد إلى ساعات الصباح الباكرة . حتى إذا انتهى الأمر بأن خربت القنابل المحرقة (كوينز هول) أجمل قاعات الموسيقى بلندن انتقل عشاق الموسيقى الانجليز هؤلاء وعددهم عشرة آلاف فى كل ليلة إلى (ألبرت هول) وهى بناية هائلة الحجم يبلغ حجمها ضعف حجم البهو السابق .

كانت هذه إشارة خفية إلى التحدى وإلى المثابرة فى عشق الموسيقى التى تأصلت فى التربة الانجليزية تأصل اللغة الانجليزية نفسها .

★



صور ملونة ومحفورة لبعض مشاهير المؤلفين الموسيقيين. فى الأعلى إلى اليسار: برسيل. فى الأعلى إلى اليمين: هاندل. إلى اليسار: هايدن. إلى اليمين: توماس بريتون. إلى اليسار: الدكتور شارلز بيرنى والصورة من رسم رينولدز. إلى اليمين: المؤلف المكفوف دليوس. فى الأسفل إلى اليسار: السير جون هوكنز. إلى اليمين: دفوشاك.

مرثية أبي تمام

كان عمير بن الوليد والى مصر باستخلاف أبى اسحاق بن الرشيد الذى صار فيما بعد المعتصم فحارب الثائرين من أهل الحوف وقتل يوم الثلاثاء ١٣ ربيع الآخر سنة ٢١٤ وقال أبوتمام يرثيه وهى من أول شعره :

أعيدى النوح معولة أعيدى ... وزيدى من بكائك ثم زيدى
وقومى فى نساء حاسرات ... خوامش للنحور وللخدود
هوالخطب الذى ابتدع الرزايا ... وقال لأعين الثقلين جودى
ألا رزئت خراسان فتاها ... غداة ثوى عمير بن الوليد
ألا رزئت بمسؤول منيل ... ألا رزئت بمتلاف مفيد
ألا إن الندى والجود حلا ... بحيث حللت من حفر الصعيد
بنفسى أنت من ملك رمته ... منيته بسهم ردى سديد
تجلت غمرة الهيجاء عنه ... خضيب الوجه من دمه الجسيد
فيا بحر المنون ذهبت منه ... ببحر الجود فى السنة الصلود
ويا أسد المنون فرست منه ... غداة فرسته أسد الأسود
أبالبطل النجيد فتكت منا ... نعم وبقاتل البطل النجيد
تراءى للطعان وقد تراءت ... وجوه الموت من حمر وسود
ولم يكن المقنع فيه رأسا ... خلا ان قد تقنع فى الحديد
فيالك وقعة جللا أعارت ... أسى وصبابة جلد الجليد
ويالك ساعة أهدت غليلا ... الى أكبادنا أبد الأبيد
ألا أبلغ خليفتنا مقالى ... وابلغه الامير ابن الرشيد

بأن أميرنا لم يأل عدلا ونصحا فى الرعايا والجنود
أفاض نوال راحته عليهم وسامح بالطريف وبالتليد
وأصحر دونهم للموت حتى سقاه الموت من مقر هبيد
وما ظفروا به حتى قراهم قشاعم أنسر وضباع بيد
بطعن فى نحورهم مريد وضرب فى رؤوسهم عتيد
فيا يوم الثلثاء اصطبحنا غداة منك هائلة الورود
ويا يوم الثلثاء اعتمدنا بفقد فيك للسند العميد
وكم أسخنت منا من عيون وكم أعثرت منا من جدود
فما زجرت طيورك عن سنيح ولا طلعت نجومك بالسعود
ألا يا أيها الملك المردى رداء الموت فى جدث جديد
حضرت قناء بابك فاعترانى شجى بين المخنق والوريد
رأيت به مطايا مهملات وأفراسا صوافن بالوصيد
ولن أعتاد إما فك عان وإما قتل طاغية عنود
رأيت مؤمليك عدت عليهم عواد أصعدتهم فى كؤود
وأضحت عند غيرك فى هبوط حظوظ كن عندك فى صود
وأصبحت الوفود إليك وفقا على أن لا مفاد لمستفيد
وكلهم أعد اليأس وقفا عليك ونص راحلة القعود
لقد سخنت عيون الجود لما ثويت وأقصدت غرر القصيد

Repeat to our sovereign what I say, aye, tell it to the Commander of the Faithful, son of Er Rashid—Our lord was never failing in his justice or in good counsel to his people and his troops ; he poured out the gifts of his hands upon them, he did not stint his patrimony or his store. He went into the desert to his death in order to defend them ; he remained until death had administered its bitter draught. His foes did not prevail against him before he had made many of them a prey to the vulture and the hyæna of the wild, by means of hard thrusting at the breast and quick smiting on the head.

Alas, O Tuesday, on a morning of yours we have come to drink at a source from which it is terrible to draw ! On your day we have suffered by the loss of our firm support ! Oft have you inflamed our eyes ; oft overturned our fortune. So may your auguries never be fair, may your stars never rise with good omen !

O prince, shrouded in your mantle and laid freshly in the grave, behold I have been to the court of your mansion and a lump rose choking in my throat. I saw there camels unattended and steeds standing idly by the gate. (Not for me is it to free the captive or to overthrow the froward tyrant.) I saw that those whose hopes were settled on you had been brought by fortune to an evil pass, their prospects once so fair now that they depend on others have declined. The troops that came to visit you agree that now there is nothing for anyone in search of gain. Each man has armed himself with despair and urges the camel of inaction.

The eyes of bounty were reddened when you fell, the best of poetry was pierced with an arrow.

R. Guest.

———— ★ ————

THE DIRGE OF ABU TAMMAM

'Umair ibn el Walid was governor of Egypt for Abu Ishaq afterwards the Khalif Mu'tasim and was slain in battle against rebels of the Delta in A.D. 829. One of the earliest poems of Abu Tammam is an elegy on 'Umair, of which the following is a translation:

Lament again, wail, lament once more! Stand up, girl, in the midst of women unveiled and beating their bosoms and their cheeks! For this is the disaster that brings us fresh calamities, that says unto the eyes of Arabs and the rest: flow abundantly.

Say did not Khurasan lose her most valiant hero the day on which 'Umair ibn el Walid fell? Did she not lose one much asked and a great giver? One lavish of his wealth who conferred many benefits?

Alas, 'Umair, are not liberality and generosity now buried in the grave in which you lie? Dearer to me than my soul, O prince, are you whose doom has struck him with an unfailing arrow!

The flood of battle drew back, leaving him with his face dyed with coagulated blood.

O sea of death in him you have carried away one who was a sea of bounty in a hard year! O lion of death in him you have made a prey of a lion of lions! Have you treacherously attacked and slain our gallant champion? Surely you have slain a champion and a slayer of gallant champions.

He came out to battle when death showed itself in its various hues of red and black. He was not one to wrap his head there in a veil, except only that he was veiled in iron. Ah, what a fierce encounter was that combat which has changed the firmness of the brave to grief and longing! What a dreadful moment was that which brought to us raging thirst everlasting!

عُظَمَاءُ المستشرقين من البريطانيين

٣ - سيمون أُكلى

تناولت المقالتان السابقتان فى هذه السلسلة شيئا من تاريخ المستشرقين العظيمين، ميخائيل سكوت، أبى الدراسات العربية فى أوربا فى القرون الوسطى، وإدورد بوكوك، ذلك الرجل الذى يرجع إليه معظم الفضل فى إحياء تلك الدراسات فى القرن السابع عشر. وسنتناول فى هذه المقالة الثالثة سيمون أكلى (Simon Ockley)، خير من يتلو فى الذكر سلفيه الجليلين، ويؤهله لاحتلال هذه المنزلة، بقطع النظر عن أى مؤهلات أخرى، أنه كان أول عالم أوربى حاول تأليف كتاب فى تاريخ المدنية الاسلامية، تحدوه النزاهة العلمية، وتمده الأصول العربية المعتمدة.

ولد سيمون أكلى سنة ١٦٧٨ فى إكستر، وهى مدينة قديمة فى مقاطعة دفون. ثم ذهب وهو فى سن الخامسة عشرة إلى كمبردج فالتحق بكلية الملكة هناك، وسرعان ما برهن على استعداد ممتاز للعلم والدراسة. وبعد ذلك بقليل شرع فى دراسة ما كان فى ذلك العهد غير مألوف، أى اللغات الشرقية، موجها عناية خاصة إلى اللغة العربية، محتذيا فى ذلك — كما قال هو عن نفسه — مثال إدرود بوكوك والعالمين الهولنديين الشهيرين إربنيوس، وغوليوس. وإلى جانب هذا درس أكلى اللغة العبرية وعلم اللاهوت ليتخرج قسيسا، وعين فى سنة ١٧٠٥ رئيسا لقساوسة أبرشية سوافيسى بمقاطعة كمبردج. ثم اختير بعد ذلك بست سنوات أستاذا للغة العربية بجامعة كمبردج. وتزوج أكلى ونسل عددا كبيرا من الأطفال.

وأول كتابة نشرها أكلى وأقرتها جامعة كمبردج كانت مقالة باللغة اللاتينية عنوانها «مقدمة للغات الشرقية». وفى هذه المقالة دعا هذا

The Improvement of
HUMAN REASON,
Exhibited in the LIFE of
Hai Ebn Yokdhan:
Written in *Arabick* above 500 Years ago, by *Abu Jaafar Ebn Tophail.*
In which is demonſtrated,
By what Methods one may, by the meer **Light of Nature**, attain the Knowledg of things **Natural** and **Supernatural**; more particularly the Knowledg of GOD, and the Affairs of another Life.

Illuſtrated with proper FIGURES.

Newly Tranſlated from the Original *Arabick*, by *SIMON OCKLEY*, A. M. Vicar of *Swaveſey* in *Cambridgſhire.*

With an APPENDIX,
In which the Poſſibility of Man's attaining the True Knowledg of GOD, and Things neceſſary to Salvation, without **Inſtruction**, is briefly conſider'd.

LONDON: Printed and Sold by *Edm. Powell* in *Black-friars*, and *J. Morphew* near *Stationers-hall*. 1708.

صفحة العنوان من كتاب سيمون أكلى «حياة حى بن يقظان» مترجمة من الأصل العربى .

العالم الناشىء طلاب الجامعات، ولا سيما طلاب علم اللاهوت منهم، إلى الانكباب على دراسة اللغات الشرقية التى أعلن أنها عون لا مناص لهم منه فى تدريبهم وإعدادهم للبحث العلمى . وفى السنة التالية أخرج أكلى ترجمة عن الأصل الايطالى للكتاب الذى كتبه ليو مودينا : «تاريخ اليهود فى الوقت الحاضر فى جميع أنحاء العالم؛ وهو وصف كاف، ولو أنه مختصر، لعاداتهم، وطقوسهم، ونظام معيشتهم فى هذا العصر» . وأضاف أكلى إليه «تذييلا عن فرقتى القرائين والسامريين» ترجمه عن النص الفرنسى الذى كتبه الأب سيمون .

غير أن أول كتاب ذى أهمية نشره أكلى عن الدراسات العربية ظهر فى سنة ١٧٠٨، إذ أخرج ترجمة إنكليزية لرسالة «حى بن يقظان» التى كان كتبها ابن طفيل . وكان نص هذا الكتاب العجيب قد نشر فى سنة ١٦٧١، نشره إدورد بوكوك الأصغر، أكبر أبناء بوكوك الشهير، ونشر معه ترجمة لاتينية وتعليقات . وقد أهدى أكلى ترجمته إلى بوكوك صاحب الترجمة اللاتينية بعبارة قال فيها : «سيدى المحترم ! هذا حى ابن يقظان يعود إليك فى ثوب يخالف الثوب الذى أخرجته فيه للناس أولا . وأينما ذهب حى بن يقظان فانه يعترف لك بأنك أول خبير به وخير خبير؛ ويعلن أنك صاحب الفضل فى تمكينه من التنقل والسفر فى البلاد الأوربية . فليس من الانصاف أن أقدمه لأحد غيرك، فأنت مالكه

الوحيد. وكما أن علمك يمكنك من وفاء الكيل لابن يقظان، كذلك سيدعوك صفاء طويتك إلى التغاضى عما أخطأت أنا فيه . وإن العلم وصفاء الطوية اللذين تتحلى بهما هما تراث ورثته عن أبيك العالم الجليل الدكتور بوكوك، فخر زماننا وشعبنا وزينتها؛ إنى أجل ذكراه إجلالا، وأعترف بما فى عنقى له من دين التتلمذ على كتبه اللوذعية. لهذا لم أجد لى سبيلا أقوم من أن أنتهز هذه الفرصة لأقدم إليك إجلالى، ياسيدى، ياخير ابن لخير أب».

وقد لخص أكلى فى صفحة العنوان لترجمته محتويات تلك الرسالة الفائقة فى ابتداعها وجمالها. وقد نشرنا صورة تلك الصفحة العجيبة فى موضع آخر من هذه المقالة. وكانت العادة فى أوربا فى ذلك العهد أن تسمى الكتب بأسماء مطنبة فى طولها، فخيمة فى أسلوبها، ولم يند هذا الكتاب عن تلك القاعدة: على أننا لا نستطيع أن ننكر أن ذلك الاطناب الذى تفيض به صفحة العنوان لا يخلو من



الصورة الافتتاحية لكتاب سيمون أكلى وبها عربى ومتعلم أوربى يدخلان هيكل المعرفة وبمدخله تمثالان لابن سينا وابن رشد .

ميزة، فلا بد أن يكون قد أدى غرض المترجم خير أداء، فى استرعاء نظر الجمهور المستطلع، إلى طراز من الكتابة لم يكد يترقب وجوده فى ذلك الوقت أحد. ويصف أكلى رسالة ابن طفيل بأنها توضح «تلك السبل التى يستطيع المرء بها، بما فى هذه الحياة الدنيا من نور، أن يصل إلى معرفة المادة وما وراء المادة، وعلى الأخص معرفة الله تعالى والدار الآخرة». ويتحلى المجلد برسوم بديعة مبتكرة قصد منها توضيح نصوص الكتاب، وبعض تلك الرسوم مطبوع مع هذه المقالة هنا.

وفى غضون ذلك كان أكلى مشتغلا بجمع مصادر لتأليف كتاب كان مقدرا له أن يصبح أعظم كتبه، ذلك هو كتابه عن تاريخ العرب وظهور الاسلام. ولم يقنع بنقل ما كان قد سبقه بكتابته المؤرخون قبله، بل أبى إلا أن يجعل أساس بحوثه كل ما يستطيع الحصول عليه من المصادر العربية القديمة الموثوق بما فيها. وكان عدد الكتب المطبوعة بالعربية فى ذلك الوقت قليلا جد قليل، كما أن كمبردج لم يكن فيها من المخطوطات العربية إلا عدد لا يذكر. غير أن مكتبة بودليان الشهيرة بأكسفورد كانت قد تزودت حديثا بتلك المجموعة الفاخرة من المخطوطات الشرقية التى كان قد جمعها إدورد بوكوك فى مدى السنوات التى قضاها فى سورية؛ وكانت شهرة تلك الكتب قد ذاعت فى جميع أنحاء أوربا، ومن ثم كانت رحلة أكلى إلى أكسفورد يحدوه الشوق إلى استطلاع محتويات ذلك الكنز الثمين للآداب العربية.

على أن جهوده فى هذا الصدد كانت مضنية، يدلنا على ذلك ما جاء فى كتاب أرسل به إلى بنته إذ يقول: «هذا هو شأنى هنا: إن من بين أهم المخطوطات التى لا غنى لى عنها كتابا بلغ من رداءة خطه أن قراءتى له ليست إلا حل رموز. ولقد أضطر أحيانا إلى أخذ ثلاثة أسطر أو أربعة دفعة واحدة، ثم أفرقها إربا إربا لأتعرف أين تبدأ كل كلمة وأين تنتهى؛ فكثيرا ما يكون الخط بصورة تجعل الكلمة منقسمة قسمين يبدو أولهما كما لو كان آخر لكلمة السابقة، وثانيها كما لو كان بدء الكلمة التالية؛ ذلك إلى

صعوبات أخرى لا تحصى ولا يقدرها إلا أولئك الذين يعرفون تلك اللغة. يضاف إلى ذلك عبء اختصار تلك المصادر، ومضاهاة عبارات المؤلفين المختلفين، واختيار المواد الملائمة، وما إلى ذلك، مما يفيض بالصعوبات فى لغة أجنبية غزيرة، صعوبات يتعذر أحيانا التغلب عليها — كل ذلك يجعل المجهود فى عملى هذا موازيا لستة أمثاله على الأقل فى اللغة اليونانية أو اللاتينية. فاذا مضيت على المنهج الذى أسير عليه الآن، بمعنى أننى أبدأ العمل منذ استيقاظى صباحا حتى يخيم ظلام الليل، لم يكن لدى أقل بارقة أمل فى العودة إلى أسرتى حتى أول أكتوبر. ولولا ما أناله من الغبطة فى تحقيق الغاية التى ترمى إليها مهنتى، وما أناله من لذة الكشف عن بعض الحقائق، وما أؤمله من خدمة أمتى بتأليف تاريخ لأعظم عاهلية قامت على سطح الأرض إلى اليوم — لولا كل ذلك لكدت أفضل القيام بأى عمل على هذا العناء.»

غير أنه على الرغم من كل هذه المصاعب والمشاق، تضاف إليها آلام الفاقة — فقد كان أكلى شديد الفاقة — مضى ذلك العالم الباسل فى عمله مضيا مكنه أن ينشر فى سنة ١٧٠٨ الجزء الأول من كتابه «تاريخ المسلمين». وهو يتناول فى مقدمة هذا الكتاب شرح البواعث التى حدته إلى تأليفه إذ يقول: «إن العرب، الذين لم يتنبه إليهم كتاب اليونان والرومان إلا انتباها قليلا، على الرغم من اتساع رقعة ديارهم وقربها من أولئك الكتاب، قد برهنوا على نباهتهم العالمية منذ عصر محمد، سواء فى ميادين الفتح وميادين العلم. فدراسة تاريخهم ليست أقل لزاما علينا، إن لم تكن أكثر، من الالمام بتاريخ أية أمة أيا كانت من الأمم التى ازدهرت منذ انحلال العاهلية الرومانية .... فلقد كان لهم من عظماء الرجال، وجلائل الأعمال، مثل ما لأية أمة أخرى تظلها السماء.» ثم ينعى أكلى، عن جدارة، على مؤرخى أوربا أنهم أهملوا كل الاهمال ذلك الجزء من تاريخ المجد البشرى، أو أنهم فعلوا ما هو أسوأ من ذلك، إذ دفعهم التعصب الدينى إلى تشويهه تشويها



رسم من كتاب أكلى لفيلسوف عربى ينظر إلى البحر المائج المضطرب لشئون البشر.

تاما. لذلك عقد هذا العالم الانكليزى عزيمته على أن يقف حياته على محو ذلك العدوان الصارخ الذى أنزل بالأمم العربية وبمدنيتهم. استمعوا إليه إذ يقول: «وبدراستى للغتهم أعددت نفسى بعض الاعداد لقراءة مؤلفيهم. وشعرت فى نفسى برغبة ملحة فى أن أنقل إلى العالم بعض ذلك التاريخ الذى ظل حتى اليوم فى زوايا النسيان. ولكم تنازعنى العجب والقلق أن بقى ذلك التراث الاسلامى مهملا فى أوربا طوال ذلك الزمن على الرغم من عدد العلماء الذين ظهروا فى العصر الماضى. ويبدو لى أن السبب فى ذلك يرجع إلى أن النفر القليل الذين كانوا نوابغ فى اللغة العربية كانوا مشتغلين بأعمال أخرى، صارفين زمنهم فى نشر تلك الكتب التى كان لا بد من نشرها لكى تمهد لمن يأتى بعدهم سبيل التضلع من تلك اللغة الصعبة. ومن عدا هؤلاء النوابغ، ممن لم يكن لهم علم كاف بتلك الأمة، تشبثوا برأى وضيع عنها، ناظرين إليها نظرتهم إلى أمة همجية، ولقد عاقت هذه الفكرة الخاطئة سبيل التقدم فى البحث.»

ومع أن المزايا الجليلة التى يتحلى بها كتاب أكلى قد تقبلها بقبول حسن، واعترف بها، العدد القليل من علماء عصره، لم ينل كتاب «تاريخ المسلمين» من عامة الشعب إلا الاهمال أو التكذيب أو المعاداة. على أن الاخفاق الذى لقيه الجزء الأول لم يفت فى عضد مؤلفه، فثابر فى عزيمته القوية. ولقد منحته أستاذيته للغة العربية بجامعة كمبردج، التى اختير لها فى سنة ١٧١١، شرفا عظيما، ولكنها لم تمنحه من رغد العيش المادى إلا قليلا؛ إذ أن كرسى الأستاذ فى ذلك العهد لم يكن يصحبه

إلا مرتب يكاد يكون اسميا . ومع أن زعيم رجال السياسة فى ذلك العصر، لورد بولنكبروك، استخدمه فى ترجمة الرسائل التى بعث بها ملك مراكش إلى الملك الانكليزى، لم تنجح مثل هذه المكافآت المالية الوقتية إلا نجاحا محدودا فى تفريج فاقته الملحة . ولقد يكون من بين أسباب تلك الفاقة أيضا أن أكلى كان شديد التفانى فى دراساته فلم يحسن القيام على شئونه المالية . ومهما يكن الأمر فقد أوقعته الظروف المختلفة فى مخالب الدين : فنحن نجده فى سنة ١٧١٧ سجينا — فقد كان السجن عقوبة للغارمين (المفلسين) فى إنكلتره فى القرن الثامن عشر— نجده سجينا يواجه مشكلة مستعصية هى دفع مائتى جنيه لدائنيه . ولقد كان من نصيب الصفحات الختامية للجزء الثانى من كتابه «تاريخ المسلمين »، الذى نشره سنة ١٧١٨، أن يكتبها أكلى وهو سجين فى قلعة كمبردج .

ويشير هذا المؤلف التعس فى تلك الصفحات إلى الظروف التى كان مضطرا إلى التأليف فيها : «لقد كنت مضطرا إلى انتهاز الفرص التى تنام فيها همومى، همومى التى لم تعرف النوم ما دمت يقظا؛ وإذا لم تقاطع تلك الهموم دراساتى مقاطعة متواصلة، فانها كانت تتعقبها أبدا كما يتعقب الليل النهار. ولقد يكون من الامعان فى نكران الجميل ألا أعترف بأنه كان يخفف عنى عبء تلك الهموم فى كل يوم صنائع المعروف والمجاملات التى كنت أتلقاها من رجال من ذوى المكارم والفضائل العليا فى تلك الجامعة النبيلة (وهو يشير هنا إلى جامعة أكسفورد) : وهم أكثر من أن يحصيهم العد هنا، وهم أعظم من أن يصيبهم الحذف — إذا خصصت بالذكر واحدا منهم » . ولقد كان أكلى قوى الشعور بما فى كتابه من الهنات، وهو يطلب الصفح



الفيلسوف العربى يقابل حكيما فى أسفاره .

عنها معتذرا بالظروف التى أحاطت به فى تأليفه؛ فهو يختتم عبارته بقوله : «ولا بد أن يتقدم بمثل هذه المعذرة كل من أخذ على عاتقه القيام بعمل مثل هذا من غير أن يصاحبه التشجيع الكافى . فان جابهنى أحد بسؤالى عن السبب الذى من أجله أتعب العالم بأمور لا أستطيع إتقانها، أجبته بما أجاب به أحد علمائنا العرب : ما لا يدرك كله، لا يترك كله، فالعلم ببعض الشىء خير من الجهل به كله . »



الفيلسوف العربى يرى فى الحركات المنتظمة للأجرام السماوية دليلا على العقل الالهى الذى يدبر شئون العالم.

ويا ليتنا كنا نستطيع أن نختم حوادث هذه المأساة لحياة أستاذ معدم بذلك الختام السعيد المتعارف بين كتاب الحكايات ورواة القصص . بيد أنه لا بد لنا من أن نسرد الحقيقة المرة، وهى أن سيمون أكلى مات بعد نشر الجزء الثانى من كتابه عن «تاريخ المسلمين» بسنتين وقليل، أى فى التاسع من أغسطس سنة ١٧٢٠ . وبذلك اختفى من صفحة هذه الحياة أول مؤرخ علمى للحضارة العربية أخرجته أوربا، غابت شمسه وهو فى الثالثة والأربعين من عمره الذى حطمته الهموم ولازمته فيه الفاقة حتى النفس الأخير، فطوى كتبه للمرة الأخيرة، واحتجب وراء الصمت والخمول، وهو فى أوج عظمته العلمية المنقطعة النظير . على أن مما يدعو إلى الارتياح أن بعض المعجبين به فى كمبردج مدوا يد المساعدة، بعد وفاته، إلى أرملته التى خلفها تحيط بها الديون وعديد من الأطفال تعولهم؛ وفى سنة ١٧٥٧ أخرج الدكتور لونك (Long)، عميد كلية بمبروك، طبعة جديدة لكتاب أكلى «تاريخ المسلمين» وخصص أرباح الكتاب لأرملة المؤلف .

والحق أن كتاب «تاريخ المسلمين» كان معلما من المعالم فى تاريخ

الدراسات العربية . وعلى الرغم من الفتور الذى لقيه الكتاب فى حياة مؤلفه ظلت شهرته تزداد بعد وفاته، وخاصة بعد أن اتخذه مرجعا من أهم مراجعه فى الفصول التى كتبها عن قيام المدنية العربية، ذلك المؤرخ الذائع الصيت إدورد غيبون (Edward Gibbon)، مؤلف كتاب «انحلال العاهلية الرومانية وسقوطها» . وقد ظلت هذه الدرة الفريدة التى كتبها أكلى المرجع الوحيد أكثر من قرن من الزمان، وأعيد طبعها عدة مرات . ولم يخلفها غيرها فى منزلتها من حيث هى مرجع تاريخى لصدر الاسلام إلا فى ضحوة القرن التاسع عشر، عند ما ظهرت كتب أكبر وأوسع، ثمرة لما حدث فى تلك الحقبة من الرقى العلمى، والتقدم فى البحث، واطراد النشر. على أن كتاب أكلى ما برح حتى اليوم صالحا لقراءة من شاء التسلى والاستفادة، فان أسلوبه جذاب يستولى على النفوس، كما أن طابع العبقرية فيه جلى واضح . أما ترجمته لرسالة ابن طفيل فهى كذلك، فى ميدانها، درة صغيرة، وليس أدل على ذلك من أنها لا تزال تقرأ حتى اليوم، أى بعد طبعتها الأولى بنحو ٢٤٠ سنة، مما استدعى إعادة طبعها مرة أخرى منذ سنوات قليلة . وبذلك أصبح فى استطاعة الجمهور مرة أخرى أن يتصفح تلك الثمرة الفكرية الرفيعة النادرة الطراز، التى أثمرتها الفلسفة العربية — ويرجع الفضل فى إخراج تلك الطبعة إلى ا. س. فلتون (A. S. Fulton) أمين الكتب والمخطوطات الشرقية فى المتحف البريطانى. ولقد كان لأكلى، بسبقه بنشر تلك الرسالة الشهيرة عن طبيعة النفس البشرية، الفضل فى ظهور ترجمات لها باللغات الفرنسية، والأسبانية، والألمانية، والروسية .

وإذا قدرنا الزمن الذى عاش فيه أكلى، والمصاعب المادية التى رزح تحت أعبائها فى أثناء عمله، جاز لنا أن نقول إنه جدير بأن يلقب : بطل الدراسات العربية فى الغرب .

★

روبرت الذى من تشستر

إذا صح لنا أن نعتمد على التقاليد — وليس فيما نحن بصدده ما يبرر الشك فى صدق هذه التقاليد — فان سنة ١٩٤٤ تسجل عيدا جليل الشأن. فمنذ ٨٠٠ سنة تماما، أى فى الحادى عشر من شهر فبراير سنة ١١٤٤ أتم العالم الانكليزى، روبرت الذى من مدينة تشستر، ترجمته اللاتينية لكتاب عربى فى الكيمياء القديمة. وأصبحت هذه الترجمة متداولة فى أوربا الغربية، وهناك من الأدلة ما يحمل على اعتقاد أنها أول كتاب كيميائى وصل إلى المدينة اللاتينية. ومع أن الكيمياء القديمة تفترض وجود قدر كبير من المعلومات الكيميائية، إن تطور هذا العلم فى أوربا كان من الكيمياء القديمة إلى علم الكيمياء الحديث. فاذا كان ثمة يوم من بين جميع الأيام يحق الاحتفال به على أنه يوم ميلاد علم الكيمياء الحديث، فذلك اليوم هو الحادى عشر من شهر فبراير سنة ١١٤٤. ومهما يكن الأمر فان بريطانيا تستطيع على أقل تقدير أن تدعى أن علماءها كانوا يبحثون عن مسالك جديدة فى ميدان العلم، بعد الفتح النورمانى بأقل من قرن من الزمان.

ويرجح أن روبرت كان من أهالى كتون فى روتلاند، وأنه اكتسب لقبه «التشستري» من أنه كان قد تلقى علومه فى تشستر. وتبعا للعادة التى كانت سائدة فى عصره، أقام مدة طويلة فى أسبانيا لكى يلم بالثقافة الاسلامية. ونحن نجد فى خطاب كتبه بطرس الموقر، فى سنة ١١٤٣، إلى سنت برنارد أن بطرس هذا قابل فى سنة ١١٤١ روبرت وصديقه هرمان الذى من دلماسيا — وهما «عالمان لبقان محنكان» فى أثناء إقامتهما بالقرب من الابرو [بأسبانيا] — وحرضهما على ترك دراستهما لعلم النجوم مؤقتا، والاضطلاع بترجمة القرآن الكريم إلى اللغة اللاتينية. وقد تم



هذا العمل فى سنة ١١٤٣، ويظهر أن روبرت تحول فجأة من الدراسات اللاهوتية إلى العلوم الدنيوية، إذ أن ترجمة الكتاب الكيميائى التى تمت سنة ١١٤٤ تلتها فى السنة التى بعدها أول ترجمة لكتاب الخوارزمى فى علم الجبر. وليس من الممكن المغالاة فى تقدير أهمية هذه الترجمة بذاتها، إذ أنها كانت فاتحة علم الجبر فى أوربا.

وعاد روبرت إلى إنكلتره حوالى سنة ١١٤٧، وهناك ألف أو ترجم رسالة عن الأسطرلاب، وصنف جداول فلكية لخط طول لندن، بين سنتى ١١٤٩ و ١١٥٠، ونقح جداول الخوازمى — التى كان قد ترجمها من قبل أديلارد الذى من مدينة باث — لتنطبق على خط الزوال (وقت الظهر) بلندن. ومن الاضافات الصغرى إلى العلم الرياضى استعماله لكلمة "Sinus" أى "Sine" فى المعنى الذى تستخدم فيه فى حساب المثلثات، وهى ترجمة للكلمة العربية «جيب» التى تستعمل فى اصطلاح حساب المثلثات فى معنى الجيب الهندسى.

[عن مجلة إنديفر "Endeavour"، الجزء الثالث، العدد التاسع، يناير سنة ١٩٤٤.]

*

الخزفُ الصينىُّ فى مِصرَ

بقلم پول كاله

الخزف الصينى هو المرحلة الأخيرة فى التطور التدريجى التى يصل إليها الفخار خلال قرون كثيرة بينما طرق الصنع تزداد دقة وجودة حتى تنتهى بانتاج شىء يحتوى على الصفات الفاخرة التى تعجبنا فى الخزف الصينى. والصينيون يرون أن آنية الفخار لابد لها أن تحتوى على ميزات ثلاث حتى تعد خزفا، فهى يجب أن تطن حينما ينقر عليها، وأن يكون داخل الجرة أبيض، وأن تكون صافية ينفذ منها الضوء. ومن المسلم به الآن أن فخارا له هذه الميزات كان يصنع فى الصين منذ حوالى ٦٠٠ م.

أما الخزف الأوربى فقد كانت بدايته من نوع مختلف جد الاختلاف. وقد اخترع هذا فى حوالى ١٧٠٠ م فى درسدن اخترعه يوحنا بوتجر وهو يقوم بتجارب لصنع الذهب وإذا به بدلا من ذلك يستكشف الخزف. وقبل سنة ١٧٠٠ لم يكن ممكنا أن يصنع خزف خارج الصين أو البلاد الشديدة الارتباط بها، وكل الخزف الذى نسمع عنه حتى ذلك الوقت لا بد أن يكون قد جلب من الصين.

ولقد اتصل العرب بالصينيين فى ساحة القتال على الطلاس قرب طشقند فى سنة ١٣٤ هـ (٧٥١ م). وانتصر العرب ومن المعروف أن الأسرى الصينيين الذين أخذوا إلى سمرقند بدأوا يصنعون الورق وكان الورق معروفا فى الصين من قرون ولكنه لم يعرف خارجها. وهكذا صار الورق معروفا لدى الأمم الاسلامية وسرعان ما بدأ يلعب فيها دورا هاما. وليس من الثابت إن كان العرب قد وجدوا إذ ذاك قطعا من الخزف الصينى فى الغنائم التى غنموها من تلك المعركة، ولكن الخزف أصبح



وعاء خزفي ص
مطلي بالمينـ
بألوان «الأ
الخضراء» ال
كانت تستعمل
عهد كانج هس
(١٦٦٢-
١٧٢٢م

معروفا لدى الأمم الاسلامية بعد ذلك بوقت وجيز، ومن الطريف أن نذكر فى هذا الصدد أن الأمم الأوربية لم تعرفه قبل ختام القرن السادس عشر. وعدة من المؤلفين الاسلاميين يذكرون الخزف الصينى فى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ويبدون إعجابهم الشديد وتقديرهم البالغ لهذه الصنعة البديعة من صنائع الفن الصينى. وأستطيع هنا أن اقتبس خبرين يرجعان إلى وقت متأخر عن ذلك قليلا. فالثعالبى (المتوفى ٤٢٩ هـ — ١٠٣٨ م) فى كتابه (لطائف المعارف) يصف الصينيين ومهارتهم فى صنع الأشياء النفيسة فيقول: «كانت العرب تقول لكل طرفة من الأوانى وما أشبهها صينية كائنة ما كانت لاختصاص الصين بالطرائف وقد بقى هذا الاسم إلى الآن على هذه الصوانى المعروفة وأهل الصين قديما وحديثا مخصوصون بصناعة اليد والحذق فى عمل الطرف والملح يقولون أهل الدنيا ما عدانا عمى إلا أهل بابل فانهم عور».

ثم يصف الذوق الجميل الذى يبديه الفنانون الصينيون فى عمل النقوش والتصاوير ويسترسل حتى يصف الخزف الصينى كما يلى: «ولهم الغضائر المستشفة يطبخ فيها الطبيخ فيكون الواحدة منها قدرا مرة ومقلى تارة وقصعة أخرى وخيرها المشمشى الرقيق الصافى الشديد الطنين ثم الزبدى على هذا الوصف».

والثعالبى يعبر عن شعور دقيق بتفوق الفنون الصينية عامة والخزف الصينى بنوع خاص. ومن الشائق أن نلحظ الكيفية التى يتحدث بها عن

هذا الفخار. فهو يلح على نفس الميزات تقريبا التى يذكرها الصينيون أنفسهم. وهو يعرف الفرق الشاسع بين الفخار المصنوع فى البلدان الاسلامية وبين الخزف المصنوع فى الصين. فالآنية الفخارية المصنوعة فى مصر أوفارس تنكسر إذا وضعت على النار كما أنها لا تطن بشدة إذا نقر عليها.

ولكن العلامة الكبير البيرونى (المتوفى ٤٤٠ هـ — ١٠٤٨ م) المعاصر للثعالبى يبدى فهما أجود بهذا النوع من الفخار، ففى مؤلفه (كتاب الجماهر فى معرفة الجواهر) يذكر القصاع الصينية والزجاج والمينا والأذرك ويدخلها تحت الجواهر المصنوعة. وهو يبدأ كلامه عن الخزف بذكر تقليداته المصنوعة فى البلدان الاسلامية ويصفها بأنها نبطية هجينة غير صريحة. وأما الصينية الخالصة فهى مختلفة عن ذلك تماما. فهو يصف العناية الشديدة التى يجهز بها الطين، وكل الواصفين الموثوق بهم يذكرون طول الوقت الذى يصرف فى تجهيز الطين. وبعض معلوماته قد حصل عليها من اناس خبيرين بالخزف الصينى. وهو يذكر (الأخوين) أى الحسن والحسين جوهريى السلطان محمود الغزنوى اللذين أرسلهما السلطان مرات عدة إلى الهند وسيلان ليشتريا الجواهر. وقد تعلم من هذين الخبيرين ما لأوانى الخزف الرقيقة الجرم الصافية من قيمة عالية، وقد أخبراه أن من الضرورى أن تكون الأوانى ذات طنين حاد ممتد بالنقر. كما أنهما تحدثا إليه عن الألوان التى تستجاد فى الخزف، فالأوانى الشمشية اللون هى أجودها، ويليها فى النفاسة الزبدى، وثالثتها الملمع. والأول والثانى يذكرهما الثعالبى أيضا كأجود أنواع الخزف.

مثل هذا التقدير من الصعب أن يفهم كتقدير عربى، ولكننا نرى أنه يرجع إلى الصينيين أنفسهم. فالشاى له فى الصين شأن هام. وفى كتاب صينى مشهور عن الشاى ألف فى القرن الثامن الميلادى نقرأ أى ألوان الخزف تستجاد فى فناجين الشاى. ففى الفناجين المصنوعة من الخزف اليوهى (وهو أخضر مشرب بزرقة يعادل المشمشى) يكون للشاى لون أخضر لطيف. وفى الفناجين المصنوعة من خزف هسنج (وهو أبيض

يعادل الزبدى) يكون للشاى لون أحمر. وفناجين الشاى المصنوعة من خزف وو (ولعله يعادل الملمع) هى أيضا مقبولة. ولكن الفناجين الخزفية من ألوان أخرى اعتبرت غير صالحة للشاى لأنه ليس للشاى فيها لون جذاب. ومن المحتمل أن المؤلفين الاسلامين قد عمموا هذه الألوان المستجادة فى فناجين الشاى على الخزف كله.

والبيرونى على قدر من العلم بقيمة بعض القطع الخزفية، وهو يختم وصفه بالتحدث عن مجموعة كبيرة من الأوانى الخزفية النفيسة رآها فى منزل صديق له فى الرى (قرب طهران الحالية) وهو تاجر غنى من اصفهان أضافه فى داره. فيقول : «وكان لى بالرى صديق من الباعة اصبهانى أضافنى فى داره فرأيت جميع ما فيها من القصاع والاسكرجات والنوفلات والأطباق والأكواز والمشارب حتى الأباريق والطسوس والمحارض والمنارات والمسارج وسائر الأدوات كلها من خزف صينى فتعجبت من همته فى ذلك فى التجمل».

ومن العجيب حقا أنه حوالى ٤٠٠ هـ (١٠٠٠ م) وجد مثل هذه المجموعة الخصوصية القيمة من الخزف الصينى فى الرى بفارس.

وقد ألف الثعالبى والبيرونى كتبهما فى الوقت الذى كان فيه الفاطميون حكاما على مصر (٣٥٨—٥٦٧ هـ، ٩٦٩—١١٧٢ م) وهذه الدولة العظيمة المحبة للفنون قد جمعت فى قصريها الواقعين على جانبى شارع بين القصرين الحالى فى القاهرة كنوزا بالغة القيمة من كل الأنواع. ويخبرنا حديث أن هذه الكنوز لزم تفريقها فى وقت معين فى اثناء الحكم الطويل للخليفة الفاطمى المستنصر (حكم ٤٢٧—٤٨٧ هـ، ١٠٣٦—١٠٩٤ م) فلقد ثار بين هذا الخليفة وبين جنده نزاع شديد فاضطر إلى تفريق كل الكنوز الثمينة التى جمعها هو وأسلافه على الضباط الثائرين الذين لم يستلموا مرتباتهم. ولقد قام أحد كبار الموظفين ولابد أنه كانت الكنوز فى عهدته بعمل قائمة دقيقة بكل الأشياء التى فقدت فى ذلك الوقت. وهذه القائمة (كتاب الذخائر والتحف) محفوظة فى خطط المقريزى. وبين مقادير

عظيمة من الجواهر وأوانى البلور والزجاج المحكم المجرود والمنقوش والمينا المجرا بالذهب والفضة يذكر أنه كان فى القصر خزائن مملوءة من سائر أنواع الصينى.

ومن المؤكد أنه لم يكن باستطاعته أن يصف كل ما حفظ هناك. فهو لا يذكر إلا قطعا قليلة امتازت بشدة نفاستها وجودتها، فهو يذكر «أجاجين صينى كبار محلاة كل اجانة منها على ثلاثة أرجل على صورة الوحوش والسباع قيمة كل قصعة منها ألف دينار معمول لغسل الثياب» وأيضا «عدة أزيار صينى كبار مختلفة الألوان مملوءة كافور فنصورى» وهو كافور جلب من فنشور فى سومطرة وهو غالى القيمة. ويتحدث أيضا عن «عدة صناديق مملوءة مراءى حديد من صينى ومن زجاج المينا لا يحصى» وأيضا عن «متارد صينى محمولة على ثلاثة أرجل ملئ كل وعاء منها مائتا رطل من طعام». ونظن أن هذه المتارد ملئت مقادير عظيمة من الأرز ولحم الضأن.

وفى هذا الوصف أيضا أنه وجد فى قصرى الفاطميين «عدة أقفاص مملوءة ببيض صينى معمول على هيئة البيض وخلقته وبياضه» وفى هذه الأوانى كانوا يغلون البيض فى الموسم الذى يقومون فيه بفصد العروق وهى عملية طبية لاتزال تمارس فى الشرق إلى اليوم فى زمن الربيع: «يجعل فيها ماء البيض النيمبرشت يوم الفصاد.» وفى هذا الفصل



إبريق صينى من خزف أزرق وأبيض يرجع إلى القرن الخامس عشر.

حتى اليوم لا يتناول الناس إلا الطعام الخفيف وبخاصة البيض . فكانت محتويات البيض توضع فى هذه الآنية الخزفية وتخلط بالسمن والتوابل وتغلى فى الماء الحار أو على نار خشب . وما كنت قد رأيت فى أى كتالوج أى وصف أو صور لمثل هذا البيض الخزفى، ولذلك من سنوات سألت المستر هوبسون الاخصائى الكبير فى الفخار بالمتحف البريطانى عما إذا كان عثر على مثل تلك البيضات الخزفية . فانه إذا كان قد وجد مئات أو آلاف من ذلك البيض فى مصر من نحو تسعمائة سنة فلنا أن نتوقع أن بعضا منها على أقل تقدير قد بقى إلى العصر الحاضر . ولقد أخبرنى المستر هوبسون أنه فى واقع الأمر توجد بيضتان من هذا النوع فى المتحف البريطانى وأراهما لى . ولكنه قال : لولا الوصف المحفوظ فى المقريزى الذى أخبرتنى عنه لما استطعت قط أن أعرف الغاية التى لأجلها وضعتا .

وهكذا نرى أنه فى زمن الفاطميين لابد أن مقادير عظيمة من الخزف الصينى استجلبت إلى مصر، ولقد استجلبت فى عصور متأخرة أيضا . وليس لدينا أخبار خاصة تعلمنا ذلك ولكننا بأيدينا دلائل على صحة هذا التقرير وهى بقايا الجرار الخزفية التى عثر عليها بمقادير عظيمة فى أكوام الأنقاض بمصر القديمة ومن ثم أخذت إلى المتحف العربى فى باب الخلق بالقاهرة حيث يستطاع مشاهدتها . وهذه القطع تعطينا فكرة جيدة عن مقادير الخزف الصينى الذى استجلب وصفاته المتنوعة . ومن الشائق أننا نجد علاوة



طبق من الخزف الصينى يرجع لعهد كانج هساى محلى بالميناء وعليه تهنئات بعيد الميلاد الامبراطورى.

على هذه البقايا من الخزف الصينى الحقيقى تقليدات له عظيمة العدد . فلابد أن الخزف الصينى كان شديد الغلاء ولذلك اهتم صانعو الفخار المصريون بتقليده . وربما كان للقطع الكاملة منظر حسن مقبول ولكن البقايا المحطمة تطلعنا على داخل ذلك الخزف المقلد ونحن مرغمون على أن نعترف بأن وصف البيرونى الذى تقدم اقتباسه للتقليدات المصنوعة فى فارس ينطبق أيضا على هذه التقليدات المصرية .

وقطع الخزف الصينى الحقيقى ينبغى أن يفحصها اخصائيون فى الخزف الصينى، ويجب أن تعد آثارا تاريخية قيمة . ولما كان من المستطاع معرفة التاريخ التقريبى لقطع الخزف الصينى كان بوسعنا أن نكتشف فى هذه الآثار دلالات قيمة على زمن استجلابها .

ومن الجائز أن الخزف الصينى قد استجلب إلى مصر قبل العصر الفاطمى. ونحن نعرف معرفة يقين أنه قد استجلب إلى وادى دجلة والفرات قبل ذلك بعصور كثيرة . ومن المعروف أن الخليفة العباسى المعتصم أحد ابناء هرون الرشيد شيد فى سنة ٢٢١ هـ (٨٣٥ م) دار إقامة جديدة فى سامرا على بعد عدة أميال إلى الشمال من بغداد . وقد تمتعت هذه الدار بأقصى ازدهارها فى خلافة المتوكل (المتوفى ٢٤٧ هـ—٨٦١ م) وأهملت إهمالا تاما فى سنة ٢٧٠ هـ (٨٨٣ م) ومذ حينئذ لم يبن على أطلال تلك المدينة أى بناء جديد . ومن هذا نكون على يقين أن ما استكشف من شىء هناك فلابد أنه استجلب قبل سنة ٢٧٠ هـ (٨٨٣ م) . وفى أعمال الحفر التى عملت بسامرا فى بداية هذا القرن عثر على قطع من الخزف الصينى الحقيقى . وهذا يرينا أنه فى خلال القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) كان الخزف قد استجلب هناك . ولقد كان لهذه الحقيقة أهمية كبيرة فى فهمنا للخزف الصينى . فان الخزف الذى عثر عليه فى سامرا لابد أنه قد صنع فى عصر تانج من تاريخ الصين (٦١٨—٩١٤م) . وإذا كان بمقدورنا اليوم أن نتحدث حديث يقين عن الخزف التانجى فما هذا إلا لأنه يشبه الخزف الذى وجد فى سامرا شبها معينا .

ونحن نعرف أن ابن طولون الذى صار حاكم مصر فى سنة ٢٥٤ ﻫ (٨٦٨ م) جاء من سامرا وأن ابنه وخالفه على العرش خمارويه مشهور ببذخه وشدة إسرافه وبأنه كان يفخر بأن كل شىء لديه أجود نوعا مما لدى الخلفاء العباسيين الحاكمين فى بغداد. فأنا أعتقد أنه بمقدورنا أن نقرر بثقة أنه فى عهده قد استجلب الخزف الصينى إلى مصر. ولكن هذه المسألة تؤكد بما لا يدع مجالا للشك لو أمكن العثور بين بقايا الفخار فى مصر على قطع من خزف عصر تانج.

ولكن كيف يمكننا أن نفسر أنه من كل هذا الخزف لم يبق فى مصر إلا قطع محطمة؟ يمكن أن نفسر هذا بتصرف الفاتحين الأتراك. فنحن نعرف أنه كان من عادة السلطان سليم أن يحمل معه أنفس الأشياء من الأقطار التى فتحها، ونحن نعرف مثلا أن مقدارا عظيما من المخطوطات العربية المحفوظة الآن فى مكتبات مختلفة باستامبول قد حملت ثم من مصر. ومن أشد الأوصاف إقناعا بتصرف الفاتحين الأتراك فى ذلك العصر ما يرويه محمد بن أبى السرور الصديقى فى كتابه (الروضة الزهية فى أخبار مصر القاهرة المعزية) الذى صنفه مؤلفه من مصادر أقدم عهدا فى سنة ١٦٢٦ م فهو يقول:

«ولما أن خرج مولانا السلطان سليم خان من مصر كان معه ألف جمل محملة ذهب وفضة هذا خارجا عما غنم من التحف والسلاح والصينى والنحاس والمكفت والخيول والبغال والجمال وغير ذلك حتى نقل منها الرخام الفاخر وأخذ منها من كل شىء أحسنه وكذلك غنم وزراؤه أموالا جزيلة وكذلك عسكره فانهم غنموا من النهب ما لا يحصى وصار اقل ما فيهم أعظم من أميرماية ومقدم ألف فى زمن الجراكسة.»

فهنا يذكر الصينى بعينه فى ضمن الغنائم التى حملت إلى استامبول.

ولعل مجموعة الخزف الصينى فى سراغليو باستامبول أكبر مجموعة فى العالم كله. ولقد قدر المستر هوبسون عددها بنحو عشرة آلاف قطعة، منها نحو أربعة آلاف قطعة صنعت فى عصر منج (١٣٦٨ﻫ—١٦٤٤م) وفى


زهرية من فخار تزوشاو يرجع إلى أسرة سنغ وعليه زخارف ملونة .

عصور سابقة له والباقى خزف صينى ويابانى استجلب فى عصور تالية . وإذا أردنا مشاهدة الخزف الذى استجلب إلى الأقطار الاسلامية فى العصور الوسطى فعلينا أن نبحث عنه بين القطع الأقدم عهدا . وفى استامبول يوجد نحو ١٣٠٠ قطعة من السلادون وهو الخزف المشهور الأخضر المشرب بزرقة الذى صنع فى عصر سنج (٩٦٠هـ—١٢٨٠م) وفى العصور التالية له . ونحن نعرف أن المجموعة الثمينة من خزف السلادون التى امتلكها السلطان المملوكى قانصوه الغورى (٩٠٦—٩٢٢ هـ، ١٥٠٠—١٥١٦م) حملت إلى استامبول بعد الفتح التركى لمصر . ويوجد فى متحف سراغليو قائمة جرد تاريخها سنة ١٥١٤ م يذكر فيها ٦٢ قطعة من الخزف حملت إلى استامبول من قصر (هشت بهشت) فى تبريز بعد أن انتصر سليم انتصارا ساحقا على الشاه اسماعيل الفارسى فى واقعة كلدران (٢٣ أغسطس ١٥١٤) وليس من خزف مذكور فى قوائم الجرد المتأخرة الزمن بين سنة ١٥١٤ وسنة ١٦٨٠ ولكن ليس من شك أنه بين قطع الخزف الأقدم عهدا باستامبول توجد بالاضافة إلى خزف السلادون الذى سبق كلامنا عنه قطع كثيرة جدا استجلبت أول الأمر من الصين إلى مصر ثم حملت إلى استامبول بعد الفتح التركى لمصر .

عمر بن الفارض

بقلم غريت سميث

من أعظم شعراء العرب المتصوفة وأفردهم موهبة شرف الدين عمر ابن الفارض الذى ولد بالقاهرة فى سنة ٥٧٦ هـ. وأصل أسرته من حماة بسورية ولذلك يلقب بالحموى نسبة كما يلقب بالمصرى. وكان أبوه فارض من وجهاء القوم شغل منصب خليفة الحكم العزيز فى مصر العتيقة والجديدة، وكان رجلا مشهورا بالعلم والنشاط.

وكان ابن الفارض يؤم مع أبيه مجالس الفقه ولكن يبدو أنه كان دائما تواقا إلى حياة العزلة والتعبد. وقد اعتزل أبوه منصبه فى أخريات أيام حياته وطلق المجتمع وحبس نفسه بكليتها على عبادة الله والخطابة والوعظ فى الجامع الأزهر. وقد درس ابن الفارض فى شبابه المبكر الفقه الشافعى والحديث مع ابن عساكر ثم اعتنق إذ ذاك مذهب الصوفية. وهو يحكى عن نفسه أنه فى صباه قضى فترات طويلة من التجريد والتأمل فى تلال المقطم قرب القاهرة وأنه قام بذلك مراراً عديدة.

ولم تكن حياته فى ظاهرها مليئة بالأحداث. ويروى أنه كان أنيس العشرة وأنه كان رجلا جميل الطلعة حسن المعاشرة كريما فصيح العبارة دقيق الاشارة ذا قدرة على إرشاد الغير. وقد اشتهر أيضا بقداسة حياته وبكلفه بانكار الذات. وبعد وفاة والده ازداد انعكافا على العزلة والتعبد المنفرد كما أنه رحل بحثا عن الحقيقة ولكنه لم يوفق إلى كشف.

ولكن فى ذات يوم وجد بباب المدرسة السيفية بالقاهرة شيخا يتوضأ بطريقة غير صحيحة. فلامه ابن الفارض على هذا فطلب إليه الشيخ أن يتوجه إلى مكة فانه قد حان وقت تجليه، فأدرك ابن الفارض أنه أحد أولياء

الله . ويخبرنا ابن الفارض أنه رأى فى رؤيا أن مكة أمامه فتوجه لزيارة البلد الحرام ولا زال يرى نفس الرؤيا حتى دخلها . وفى تلك اللحظة جاء له التجلى وما انفك ملازماً له . وقد سكن واديا على مسافة من مكة ولكنه ذهب ليصلى فى الحرم كل يوم .

وبعد خمس عشرة سنة من هذه العيشة عاد ابن الفارض إلى القاهرة ليدرك الشيخ الولى الذى كان على أبواب النزع الأخير ويصلى عليه ويدفنه . ثم استقر به المقام فى القاهرة وسكن فى الجامع الأزهر بقاعة الخطابة واعترف الناس بولايته . وقد ركن رجال الدين إلى إرشاده وجاء الجميع يزورونه رفيعهم ووضيعهم . ثم حج إلى مكة مرة ثانية وهناك قابل رفيقا صوفيا هو شهاب الدين السهروردى مؤلف (عوارف المعارف) . وكان ابن الفارض أيضا على معرفة بالصوفى العظيم محيى الدين ابن العربى الذى استأذنه فى أن يكتب شرحا على تائيته الكبرى فأجاب ابن الفارض بأن كتاب ابن العربى (الفتوحات المكية) هو فى ذاته شرح على التائية .

وقد توفى ابن الفارض فى سنة ٦٣٢ هـ ودفن بالقرافة على سفح تلال المقطم ولا يزال قبره يزار .

كان ابن الفارض من أصل عربى قح وشعره خالص العربية صورة وروحاً . ولم يكن كاتبا مدرارا فانه ما ترك لنا إلا مجلدا واحدا هو ديوانه . ولكن هذا الديوان على صغره يعد من أكثر الكتب ابتكاراً وأصالة فى الأدب العربى، ولعله يعد أعظم شعراء المتصوفة بين العرب فان شعره ليفيض بالحماسة والعاطفة كما يتميز بالرونق والجمال . والقصائد القصيرة منظومة بمهارة دقيقة مبدعة ومليئة بمحسنات البديع وهى ربما نظمت ليتغنى بها الصوفية على آلات الموسيقى . ومعناها الظاهر مرتبط أشد ارتباط بمعناها الباطن إلى حد أنه يمكن قراءتها كقصائد غزلية ولعل هذا سبب شهرتها وانتشارها فى الشرق، كما يمكن قراءتها كقصائد صوفية .

ولكن بالديوان علاوة على ذلك قصيدتين صوفيتين خالصتين وهما



المآذن الرشيقة للجامع الأزهر بالقاهرة .

(الخمرية) التي تصف النشوة التي تحدثها خمر المحبة الالهية و(نظم السلوك) واسمها الأشهر (التائية الكبرى). وهذه القصيدة سبعمائة وستون بيتا وهى ذائعة الصيت عن جدارة واستحقاق . وهى لا تقتصر على كونها شعرا عربيا بالغ الجمال والابداع بل هى أيضا عظيمة القيمة كدراسة فى المذهب الصوفى .

ومع أن ابن الفارض قد اتهمه أعداؤه بالزيغ بناء على تعاليمها فان هذا الاتهام لا يبدو عادلا . والصوفية يقدرون هذه القصيدة أعظم القدر وقد كتبت عليها شروح كثيرة .

ويقول أصدقاء ابن الفارض إنه قد أملى قصيدته هذه حين أفاق من نشوة روحية عميقة، ولكن أسلوبه ولفظه كما دلل أحد المستشرقين الانجليز يشبهان عمل الفنان المدقق الذى يتخير الدرر الغالية بأقصى عناية وتدقيق أكثر مما يشبهان الثمار الأولى لنوبة من نوبات النشوة الروحية. وكثير من قصائده تشيد بذكر التلال والأودية فى جوار مكة وهى مرابع حببها إليه ما تعيده إلى ذاكرته من الرؤى والنشوات. وفى إحدى هذه القصائد يتحدث عن ذكرياته عن الحجاز حينما عاد إلى مصر فيقول :

وجباله لى مربع ورماله لى مرتع وطلاله أفيائى
وترابه ندى الذكى وماؤه وردى الروى وفى ثراه ثرائى
وشعابه لى جنة وقبابه لى جنة وعلى صفاه صفائى

وإنه لشاعر فذ بينا يذكرنا فى قطع كثيرة بشعراء الصوفية من الفرس إذ به يفوق أكثرهم فى غنى أسلوبه وتنوع تعبيره وشدة حيوتيه .

وفى قصائده الصوفية ينظم كمحب لله متفان فى شعوره وإحساساته وكمن يجد الله فى جميع الأشياء . فهى تبدو كالدمى المتحركة فى خيال الظل ولكن (كل الذى تشاهده فعل واحد) . وهو العلة الوحدى وكل الأشياء تصدر عنه وكلها مدبرة به .

ترى صور الأشياء تجلى عليك من ... وراء حجاب اللبس فى كل خاقة
تجمعت الأصدار فيها لحكمة ... فأشكالها تبدو على كل هيئة
صوامت تبدى النطق وهى سواكت ... تحرك تهدى النور غير ضوية
وتضحك إعجابا كأجذل فارح ... وتبكى انتحابا مثل ثكلى حزينة
وتندب إن أنت على سلب نعمة ... وتطرب إن غنت على طيب نغمة
ترى الطير فى الأغصان يطرب سجعها ... بتغريد ألحان لديك شجية
وتعجب من أصواتها بلغاتها ... وقد أعربت عن ألسن أعجمية

ثم يلخص هذا كله فى قوله :

فكل الذى شاهدته فعل واحد ... بمفرده لكن بحجب الأكنة
إذا ما أزال الستر لم تر غيره ... ولم يبق بالأشكال إشكال ريبة
وحققت عند الكشف أن بنوره اه ... تديت إلى أفعاله فى الدجنة

ثم هو يتحدث عن الجمال الالهى الذى يتجلى فى كل الأشياء الجميلة :

تراه إن غاب عنى كل جارحة ... فى كل معنى لطيف رائق بهج
فى نغمة العود والناى الرخيم إذا ... تألفا بيت ألحان من الهزج
وفى مسارح غزلان الخمائل فى ... برد الأصائل والاصباح فى البلج
وفى مساقط أنداء الغمام على ... بساط نور من الأزهار منتسج
وفى مساحب أذيال النسيم إذا ... أهدى إلى سحيراً أطيب الأرج
وفى التثامى ثغر الكاس مرتشفاً ... ريق المدامة فى مستنزه فرج

وعلى الروح أن تنشد الله بكد وتضحية :

وأين الصفا هيهات من عيش عاشق ... وجنة عدن بالمكاره حفت

ثم هو يقول أيضا :

لأنت منى قلبى وغاية بغيتى ... وأنهى مرادى واختيارى وخيرتى

وابن الفارض يتحدث عن شوقه إلى الجمال الالهى وعن آلام الصوفى حتى يحقق شوقه :

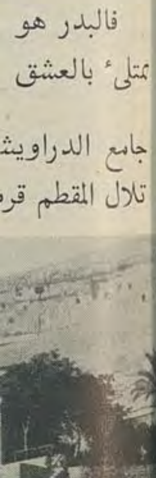
ودعت قبل الهوى روحى لما نظرت ... عيناى من حسن ذاك المنظر البهج
لله أجفان عين فيك ساهرة ... شوقاً إليك وقلب بالغرام شجى
وأضلع نحلت كادت تقومها ... من الجوى كبدى الحرا من العوج
وأدمع هملت لولا التنفس من ... نار الهوى لم أكد أنجو من اللجج
وحبذا فيك أسقام خفيت بها ... عنى تقوم بها عند الهوى حججى
أصبحت فيك كما أمسيت مكتئباً ... ولم أقل جزعا يا أزمة انفرجى
أهفو إلى كل قلب بالغرام له ... شغل وكل لسان بالهوى لهج
وكل سمع عن اللاحى به صمم ... وكل جفن إلى الاغفاء لم يعج
عذب بما شئت غير العبد عنك تجد ... أوفى محب بما يرضيك مبتهج

وشعره كعاشق يتأجج بحرارة عاطفته وحيوية إحساسه الباطن. ولكن العشق نتيجة العلم، فكل من يعرف الله يعشقه، وهو يقول عن موهبة العلم وعما تقود إليه من الكشف :

فالدياجى لنا بك الآن غر ... حيث أهديت لى هدى من سناكا
ومتى غبت ظاهراً عن عيانى ... ألقه نحو باطنى ألقاكا

ثم يقول :

واقتباس الأنوار من ظاهرى غيـ ... ـر عجيب وباطنى مأواكا



ثم يسترسل قائلا :

قال لى حسن كل شىء تجلى ... بى تملى فقلت قصدى وراكا
لى حبيب أراك فيه معنى ... غر غيرى وفيه معنى أراكا
إن تولى على النفوس تولى ... أو تجلى يستعبد النساكا
فيه عوضت عن هداى ضلالا ... ورشادى غيا وسترى انهتاكا
وحد القلب حبه فالتفاتى ... لك شرك ولا أرى الاشراكا
يا أخى العذل فى من الحسن مثلى ... هام وجداً به عدمت أخاكا
لو رأيت الذى سبانى فيه ... من جمال ولن تراه سباكا

وابن الفارض يستعمل فى قصيدته الخمرية لغة رمزية دقيقة الرمز. فهو يتحدث عن الخمر التى تسكر الشارب حتى قبل أن تخلق، مشيرا بذلك إلى سكر الروح بخمر العشق الالهى فى حالة وجودها السابق مع الله :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة ... سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

ثم يسترسل قائلا :

لها البدر كأس وهى شمس يديرها ... هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم

فالبدر هو الولى الكامل الذى يتجلى فيه الله تمام التجلى والذى يمتلىء بالعشق الالهى. والهلال هو اللاأدرى لا يزال مستترا وراء

جامع الدراويش البكتاشية على تلال المقطم قرب القاهرة.



مقابر باب النصر بالقاهرة.





مسجد مهدم على تلال المقطم
قرب القاهرة .



جامع الجيوشى على تلال المقطم
قرب القاهرة .

ذاته الشخصية . وحين يمتزج التملى المجرد بالدين فالطالب كالمسافر الذى يهتدى بالنجوم .

ثم يتحدث من جديد عن الرؤيا التى تمنح إلى محب الله فى أبيات من أجمل أبياته . وهذه الرؤيا تأتى بعد الجهد والعناء :

زدنى بفرط الحب فيك تحيرا ... وارحم حشاً بلظى هواك تسعرا
وإذا سألتك أن أراك حقيقة ... فاسمح ولا تجعل جوابى لن ترى
ياقلب أنت وعدتنى فى حبهم ... صبراً فحاذر أن تضيق وتضجرا
إن الغرام هو الحياة فمت به ... صبا فحقك أن تموت وتعذرا
قل للذين تقدموا قبلى ومن ... بعدى ومن أضحى لأشجانى يرى
عنى خذوا وبى اقتدوا ولى اسمعوا ... وتحدثوا بصبابتى بين الورى

ثم يتحدث عن مكافأة الروح التى صبرت إلى النهاية :

ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا ... سر أرق من النسيم إذا سرى
وأباح طرفى نظرة أملتها ... فغدوت معروفاً وكنت منكرا
فدهشت بين جماله وجلاله ... وغدا لسان الحال عنى مخبرا
فأدر لحاظك فى محاسن وجهه ... تلقى جميع الحسن فيه مصورا
لو أن كل الحسن يكمل صورة ... ورآه كان مهللا ومكبرا

وقد اتهمه أعداؤه بأنه كان يعتقد أنه القطب . ولكن الحق أنه لا يعتقد إلا بأنه واحد مع الروح التى هى بكونها صورة الله تحيط بكل شىء علما وقدرة وحسنا .

وحين يتحدث عن الحياة المتحدة مع الله التى يصل إليها الولى الكامل يحكى كيف أن روحه ونفسه قد اتحدتا بالمعشوق وصارتا الروح العالية والنفس العالمية بذاتيهما . وهذه درجة أعلى من الوصال، وهو قد وصل إليها باماتة النفس وبذلك تخطى كل تأثيرات الزمان والمكان والعدد . فلا يقدر تغير أن يطرأ الآن عليه، والماضى والمستقبل أصبحا له شيئا واحداً . فهو يقول :

وباب تخطى اتصالى بحيث لا حجاب وصال عنه روحى ترقت
على أثرى من كان يؤثر قصده لمثلى فليركب له صدق عزمة

ثم هو يقول :

وعاد وجودى فى فنا ثنوية الـ وجود شهوداً فى بقا أحدية

وابن الفارض كمعظم الصوفيين عالمى، فان الله الأحد يعبد فى كل صورة من صور العبادة، ومن زاغوا عنه فهم مع ذلك ينشدونه، فهو يقول :

وما زاغت الأبصار من كل ملة ولا راغت الأفكار فى كل نحلة
وما احتار من للشمس عن غرة صبا وإشراقها من نور إسفار غرتى

وكلمة عمر بن الفارض الأخيرة فى تائيته هى أنه يطلب إلى تلميذه أن يحذو حذوه ويقتفى خطاه :

فحى على جمعى القديم الذى به وجدت كهول الحى أطفال صيبتى

*

مَا هِىَ الإِنجلِيزِيَةِ المُبَسَّطَةَ ؟

بقلم ا. هو. باكستون

حين أشار المستر ونستن تشرشل إلى الانجليزية المبسطة فى خطابه الذى ألقاه فى جامعة هارفرد أثناء زيارته الأخيرة للولايات المتحدة الأمريكية، كانت هذه هى المرة الأولى التى يسمع فيها الكثيرون من الناس بهذه اللغة . ولكن الانجليزية المبسطة Basic English قد وجدت كنهج يتبع منذ أكثر من عشر سنوات . وكانت نتيجة أبحاث فى اللغة قام بها المستر أوجدن وهو بحاثة فى كمبردج . وقد أظهرت هذه الأبحاث أن اللغة الانجليزية لا تقتصر على أن تكون أوسع لغات العالم انتشارا، بل هى أيضا من السهل أن تبسط أكثر من أى لغة أخرى يمكن اعتبارها كلغة عالمية . وأعنى بلغة عالمية لغة يمكن أن تصير لغة ثانية لكل إنسان بالاضافة إلى لغته القومية، والانجليزية فى صورة ما يبدو أنها أصلح اللغات لهذا الغرض . فالانجليزية كما تعرفون هى اللغة الأصيلة لزهاء مائتى مليون نفس، كما أنها لغة الحكومة لزهاء أربعمائة مليون آخرين . وهى تخالف غيرها من لغات العالم الكبرى فى أن الناطقين بها موزعون فى كل أنحاء العالم ويستطيع كل منهم أن يفهم الآخر . ليست كذلك الصينية مثلا، فان متكلميها مركزون فى شرقى آسيا حيث تختلف لهجاتهم إحداها عن الأخرى إلى حد يجعل الصينى من بكين عاجزا عن التحدث مع مواطن له من كانتون . فالانجليزية المبسطة ليست إلا فرعا من الانجليزية العادية ولكى نعرف شيئا عنها فجدير بنا أن نراجع صفحات التاريخ حتى نتبين كيف تولدت الانجليزية العادية .

العقل البشرى لا ينفك يفتنه تخيل ما كان ممكنا أن يكون ولا يفتأ

مغرماً بافتراضات (لو) حين يتدبر أحداث التاريخ . فلو لم يتغلب شارل مارتل على العرب فى تور لكان من الممكن أن الانجليزية تكتب اليوم بحروف عربية وتحتوى على قدر عظيم من الكلمات العربية مثلها فى ذلك مثل التركية أو الفارسية . ولو احتفظ المغاربة بسيادتهم على أسبانيا لكان جائزا أن تكون العربية لغة أمريكا الجنوبية . ولكن شيئا من هذا لم يحدث . بل الذى حدث منذ ألف سنة تقريبا بينا تجمع الخلفاء الفاطميون فى مصر هو أن النورمنديين فتحوا هذه البلاد (انجلترا) وتولدت اللغة الانجليزية الحديثة من إدماج الفرنسية النورمندية بالانجلوسكسونية . وفى القرون التالية بينا أخذت الانجليزية الحديثة تتشكل سقطت عنها أكثر أواخرها الاعرابية فاليوم صارت أكثر الكلمات الانجليزية أقصر من أخواتها الألمانية بمقطع وصار نحوها أسهل بكثير من نحو اللغات الأوربية الأخرى . أقول (الأوربية) إذ من الطريف أن نفس الشىء تقريبا قد حدث للغة أخرى تتصل بالانجليزية بنسب بعيد، ألا وهى الفارسية. فقد نتج من الفتح العربى لفارس أن كادت الفارسية الحديثة تكون بلا نحو وهى لذلك من أسهل اللغات تعلما . ولكن هذا استطراد فلنعد إلى مجرى الحديث لنقول إن الانجليزية قد استعاضت عما فقدته من النحو بما قبلته من مئات الكلمات والصيغ الفعلية الأجنبية، حتى أنه نشأ على التدريج طريقتان اثنتان للتعبير عن الشىء الواحد فى اللغة . هذان النوعان من التعبير يمكن أن يسميا الطريقة التحليلية analytic والطريقة التركيبية telescopic فأسلوبكم العربى تركيبى فى أغلبه . أى أن عندكم جذراً فعليا يعبر عن فكرة معينة ثم إنكم تزيدون فى المعنى باضافة زيادات إلى الجذر أو المادة حتى تتحصلوا على معان عدة كلها معبر عنها بكلمة واحدة . فلأضرب لكم ما يحضرنى من بضعة أمثلة . لديكم (استفهام) من المادة (فهم)، و(تركيب) من (ركب)، و(أدخل) من (دخل) . ونحن لدينا نفس الشىء فى الانجليزية، و(embark) و(disembark) مثلان للطريقة التركيبية . فالمادة هنا هى (bark) أى سفينة، والفعل (embark) معناه

يركب سفينة، و(disembark) معناه ينزل من سفينة . ففى هذه الحالة تركب كلمة (bark) مع جذور أخرى لتكوين معنى مركب . ولكننا إذا قسمنا الكلمة إلى أقسامها المتركبة وجدنا أن المعنى يمكن التعبير عنه بنفس الصحة باستعمال ثلاث أو أربع كلمات منفردة . فنقول (get off a ship) وهى عبارة لا تقل جودة فى الانجليزية عن (disembark) . أضف إلى ذلك أنه بينما الفعل (disembark) لا يمكن أن يستعمل إلا لمعنى واحد محدد، نجد أن (get) و(off) يمكن استعمالهما للتعبير عن معان مختلفة كثيرة بجمعهما مع كلمات أخرى . فنقول (get away) بدلا من (escape). و(get down) بدلا من (descend) و(get ready) بدلا من (prepare) و(put off) بدلا من (delay) و(take off) بدلا من (remove) وهلم جرا . فمن الجلى إذن أن هذه الطريقة التحليلية للتعبير تمكن الشعوب الناطقة بالانجليزية من التعبير عن عدد عظيم من المعانى بواسطة كلمات قليلة جدا . وهذا هو السر الجوهرى للانجليزية المبسطة وهو يمكننا من الاجابة عن السؤال «كيف يكون من المستطاع فى الانجليزية التعبير عن أى معنى باستعمال ٨٥٠ كلمة لا غير؟» . وهذا أمر عجيب حقا إذا تذكرت أنه يوجد ربع مليون كلمة فى قاموس اكسفورد وأن كل من حصل على تعليم جيد يستعمل ما بين عشرين ألف كلمة وخمسة وعشرين ألف كلمة . ولكن الواقع أن اللغة الانجليزية برغم غناها بالمفردات هى اللغة الأوربية الوحيدة التى يمكن اختزالها إلى هذا الحد . والسبب الجوهرى لهذا هو ما أشرت إليه من وجود الطريقتين السالفتى الذكر، وأننا نستطيع الاستغناء عن الأفعال المركبة باستعمال الطريقة التحليلية . وهكذا باستخدام ست عشرة كلمة دالة على الحدوث أو العمل مثل (go) و(put) و(take) — وهذه تسمى operators فى الانجليزية — وباستخدام عشرين اسما دالة على الوجهة أو الظرفية أو عداها من الكلمات التى تحتوى عليها القائمة مثل (to) و(from) و(up)، تستطيع اللغة المبسطة أن تستغنى عن نحو ٤,٠٠٠ فعل انجليزى شائع . ثم إن لهذا تأثيرا

آخر هاما فى أنه يبسط تركيب اللغة تبسيطا شديدا . فأنتم تعرفون أن أفعالنا مليئة بالشواذ مثل (forsake, forsook, forsaken) وما إليها . فهذه الشواذ يجب حتى على الانجليز أنفسهم تعلمها وحفظها . فابنى البالغ عمره ست سنوات يلقى بعض المشقة فى تعلم الأفعال الماضية وهو حينما يتشكك يكتفى بالحاق (ed-) إلى الجذر . حقا إن الأفعال أو (العوامل) القليلة التى تحتوى عليها اللغة المبسطة لا تخلو من مثل هذا الشذوذ، ولكن ليس من العسير حفظ ست عشرة صيغة . لنكتف بهذا القدر عن الأفعال ولكن قبل أن نتجاوزها إلى الأسماء لنتساءل لم تسمى الأفعال (operators) أو عوامل فى اللغة المبسطة . الغرض من هذا تسهيل النحو . فأنتم حين تتعلمون الانجليزية تعلمون قدرا عظيما عن الأزمان (tenses) مثل الحاضر Present والتام Perfect والماضى المستمر Past Continuous وما إليها . فى اللغة المبسطة توجد هذه الأزمان ولكنها تعتبر شيئا آخر . فمن بين الكلمات الثمانمائة والخمسين تجدون كلمة (form) وباضافة (ed-) و(ing-) إليها تكونون الكلمتين (formed) و(forming) . ثم إن لديكم العامل (be) وباستعماله مع (formed) و(forming) تحصلون على عبارات مثل (it is forming) و(he was formed) . وبحسب النظرية المبسطة لا تعتبر هذه أقساما من الفعل (to form) بل هى صفات أو نعوت (qualities) كما تسميها اللغة المبسطة، مقرونة بالعوامل . فأنتم لا تستطيعون فى اللغة المبسطة أن تقولوا (he forms) أو (he formed)، بل لا بد أن تقولوا (he gives form to) أو (he gave form to) .

هذا القدر من الشرح كاف عن الأفعال أو العوامل . ولكن العدد الوافر من الكلمات الانجليزية لا يمكن إنقاصه إلى ٨٥٠ بهذه الوسيلة وحدها . فلا يزال من اللازم حذف آلاف من الكلمات الشائعة الانجليزية قبل أن نصل إلى الكلمات الثمانمائة والخمسين المبسطة . هذه الكلمات التى لا تحتوى اللغة المبسطة على معان لها تنقسم إلى ثلاثة أقسام عامة . الأول تدخل فيه المتخيلات المركبة مثل (liberty) أو (civilisation)

وهذه يلزم التعبير عنها بوحدات أبسط مثل (the state of being free) أو (the higher development of society) والقسم الثانى يشمل الكلمات التى ليست فى جوهرها إلا تعبيرا عن العواطف مثل (picturesque) و(sublime). فاللغة المبسطة ليست لغة عاطفية ولذلك ليس فيها محل لمثل هذه الكلمات. (لكى أشرح ما أعنى أقول إن كلمة (picturesque) قد يستعملها سائح أوربى فى مصر ليصف بها منظرا قرويا، بينما المصرى لا يعتبر هذا المنظر (picturesque) بأية حال.) وثالثا هناك كلمات لها نفس المعنى الذى لكلمات أخرى بينا هذه الأخيرة ذات نفع أكبر فى مثل هذا الصنف من مجموعات المفردات. فمثلا أنت لا تحتاج إلى كلمة (shape) حين يكون لديك كلمة أعم مثل (form). وكذلك تستغنى عن كلمة (assistance) باستعمال (help). وهلم جرا. والواقع أن الكلمات الثمانمائة والخمسين قد اختيرت بعناية تامة بالغة بسبب عموم فائدتها. ومن هذه الوجهة تمتاز مجموعة الكلمات المبسطة عن أى مجموعات انجليزية أخرى تستعمل لأغراض التعليم إذ أن أغلب هذه قائم على شيوع الاستعمال.

ولكن اختيار الكلمات ليس إلا نصف المعركة. فلو أن الذى يستعمل اللغة المبسطة كان مطلق اليد فى إعطاء الكلمات كل ما تستطيع أن تؤديه من المدلولات لضاع فى الحال ميزة المجموعة المحدودة من الكلمات. لكنه فى اللغة المبسطة قد حدد الأسلوب والمعنى بنفس العناية التى حددت بها الكلمات نفسها. تلك خلاصة موجزة لمجموعة الكلمات المبسطة وكيف اختارها المستر أوجدن الذى استخلصها وجربها بأتم عناية. فباستعمال هذه الكلمات الثمانمائة والخمسين مضافا إليها خمسون كلمة عالمية مثل (أوتيل) و(راديو) تستطيع أن تقول كل أو جل ما ليس داخلا فى اختصاص الاخصائى، أما الاخصائى أو الخبير فلديه قائمات مخصوصة بالكلمات تصل به إلى مستوى العلم العالمى. هذا وليس فى الانجليزية المبسطة ما يستثير العجب، فهى ليست إلا اقتصادا للكلمات استنبط استنباطا علميا. كما أنه ليس هناك طلسم أو سحر فى الكلمات الثمانمائة

والخمسين. فقد كان ممكنا أن تكون ٨٥١ أو ٨٤٩ أو حتى ٩٠٠ — ولكن ٨٥٠ قد اختيرت لأن عددا يقل عنها كثيرا يكون رطانة فاسدة بينما لو كانت أكثر من هذا القدر بكثير لهدمت الغرض من مجموعة الكلمات. فالحق أن الانجليزية المبسطة ليست إلا الانجليزية المعتادة بعد إنقاصها

BASIC ENGLISH

6. THE PRONOUN is a substitute word for a noun.

CONJUGATION OF PRONOUNS

NUMBER	GENDER	SUBJECTIVE	OBJECTIVE	POSSESSIVE
Sing. Plur.	M. F. N.	THIS THESE	THIS THESE	
Sing. Plur.	M. F. N.	THAT THOSE	THAT THOSE	
Sing. Plur.	M. F. N.	WHO WHICH	WHOM WHICH	WHOSE
Sing. Plur.	N.	WHAT	WHAT	
Sing. Plur.	M. F.	I WE	ME US	MY OUR
Sing.	M. F. N.	HE SHE IT	HIM HER IT	HIS HER ITS
Plur.	M. F. N.	THEY	THEM	THEIR
Sing. Plur.	M. F.	YOU	YOU	YOUR

صفحة من الكتاب الذى ألفه ك. اوجدن عن الانجليزية المبسطة وبها تصريف الضمائر.

CONJUGATION OF OPERATORS

PRESENT			PAST	PRESENT PARTICIPLE	PAST PARTICIPLE
	SINGULAR	PLURAL			
1,2	COME	COME	CAME	COMING	COME
1,2	GET	GET	GOT	GETTING	GOT
1,2	GIVE	GIVE	GAVE	GIVING	GIVEN
1,2	GO	GO	WENT	GOING	GONE
1,2	KEEP	KEEP	KEPT	KEEPING	KEPT
1,2	LET	LET	LET	LETTING	LET
1,2	MAKE	MAKE	MADE	MAKING	MADE
1,2	PUT	PUT	PUT	PUTTING	PUT
1,2	SEEM	SEEM	SEEMED	SEEMING	SEEMED
1,2	TAKE	TAKE	TOOK	TAKING	TAKEN
1 2 3	AM* ARE IS	ARE	WERE 1st and 3rd per. s. WAS	BEING	BEEN
1,2	DO*	DO	DID	DOING	DONE
1,2	HAVE*	HAVE	HAD	HAVING	HAD
1,2	MAY*	MAY	MIGHT		
1,2	SAY	SAY	SAID	SAYING	SAID
1,2	SEE	SEE	SAW	SEEING	SEEN
1,2	SEND	SEND	SENT	SENDING	SENT

*Has an auxiliary use.

The third person singular is formed by addition of *s*. *Go* and *do* take *es*, *have* becomes *has*.

صفحة أخرى من كتاب اوجدن عن الانجليزية المبسطة بها تصريف الأفعال الدالة على العمل (عوامل).

إلى أقل عدد مستطاع من الكلمات . ذلك أنه من القواعد الأساسية للغة المبسطة أنها لا تجيز ما ليس جائزا فى الانجليزية المعتادة . فهى إذن بدون أدنى شك ليست رطانة انجليزية فاسدة كما يتوهم النقاد الذين ليسوا على علم بها .

الآن وقد أعطيتكم فكرة عن الانجليزية المبسطة أتناول بالبحث تطبيقها على العالم الذى نعيش فيه اليوم . فكلكم قد قرأ أو استمع بالراديو إلى ما قاله المستر تشرشل عن هذا الموضوع فى أمريكا. لعل أعظم مهمة للغة المبسطة تشجيعها للتفاهم الدولى بهدمها حواجز اللغة . ليس يعنى هذا أن اللغة المبسطة ستحل محل أية لغة قومية، بل انها ستصير واسطة عالمية تكون جنبا لجنب مع اللغة القومية لتبادل الأفكار والتجارة . وهى فى هذا الشأن ستحل محل الانجليزية المعتادة والفرنسية والأسبانية وأية لغة أخرى تستعمل الآن أداة للتخابر الدولى . ويمكن تكوين فكرة عن مداها بتفهم ما يدل عليه كل حرف من حروفها BASIC فهذه تعنى British American Scientific International and Commercial أى بريطانية وأمريكية وعلمية وعالمية وتجارية .

فلنتأمل اللغة المبسطة من هذه النواحى . فأولا هى مبنية على اللغة القومية لمائتى مليون من البريطان والأمريكيين، ويحسن بى فى هذا الصدد أن أقول (حتى لا أتهم بأى نزعة استعمارية لغوية) أن الأمريكيين المتكلمين بالانجليزية أكثر من البريطانيين عددا، فهؤلاء فى الامبراطورية البريطانية بأجمعها لا يزيدون على نحو ثمانين مليونا من ذلك المجموع . ولكن فى الامبراطورية البريطانية شعوبا أخرى كثيرة الانجليزية أداة حكومتها وشئونها العامة الأخرى . ومن هذا الفصيل الهند بلغاتها التى لا تعد والناطقون بهذه اللغات أكثرهم لا يستطيعون التفاهم مع أحدهم الآخر إلا بالأنجليزية . وفى الشرق الأقصى نجد الانجليزية سائدة فى الصين واليابان مع أن هذه الأصقاع الشاسعة تكاد تقع خارج نطاق

الامبراطورية البريطانية بالكلية . ومن الهام أن نلاحظ فى هذا الصدد أنه على الرغم من محاولات اليابانيين للتخلص من الانجليزية فى الأقطار التى استولوا عليها استيلاء مؤقتا فى الشرق الأقصى فانهم لم يصادفوا أدنى نجاح ولكى ينشروا دعايتهم الخاصة اضطروا إلى الاستمرار فى استعمال الانجليزية سواء فى المطبوعات أو الاذاعات . ولكى يتخلصوا من هذه المشكلة قرروا ألا يسموها انجليزية بل (كواجو) ومعناها لغة التقدم الأسيوى . أما فى الشرق الأدنى فالانجليزية آخذة فى الانتشار على حساب الفرنسية، وفى أكثر أجزاء افريقا ليس لها منافس . واستراليا تتكلم كلها بالانجليزية، وأكثر من نصف مجموع السكان فى أمريكا يتكلمون الانجليزية كلغتهم الأصيلة . ففى اعتقادى أنه ليس ثمة من شك فى أن نوعا ما من الانجليزية سيصير لغة العالم الرئيسية . ولكن أى نوع من الانجليزية؟ قد رأينا أنه يوجد جماعتان قوميتان رئيسيتان، الأمتان البريطانية والأمريكية، ولغة حديث كل منهما تنزع إلى التباعد شيئا فشيئا عن لغة الأخرى، وليس من المعقول ان نكره احدى الامتين على قبول لغة الاخرى . فلن ننجو من إساءة فهم أحدنا الآخر إلا بواسطة أداة مشتركة مثل اللغة المبسطة، وخاصة اذا انفصلت اللغتان عن إحداهما الأخرى انفصالا تاما كما حدث للفرنسية والايطالية أو للألمانية والهولندية. أما أنا فلست أعتقد أن هذا سيحدث، إذ أن وسائل المواصلات فى العالم اليوم أحسن منها بكثير فى الماضى . ولكن إذا كان سيوجد أنواع مختلفة من الانجليزية من بينها الأمريكية والاسترالية والأفريقية الجنوبية وما إلى هذا فانى أشفق على الطالب المسكين الذى يضطر إلى أن يجيد لا نوعا واحدا من الانجليزية بل أربعة أنواع أو خمسة . وهذا يعود بنا إلى الحرفين SI ومعناهما Scientific and International أى علمية ودولية . وهنا تتجلى أهمية اللغة المبسطة كأداة وحيدة للتفاهم . ولكى أفسر ما أعنى أضرب لكم مثلا بكلية الطب بالقاهرة حيث كل كتب المراجع وأغلب المحاضرات بالانجليزية أو هذا مبلغ علمى بها . ومن هنا تتجلى العقبة التى

يواجهها الطالب المتكلم بالعربية حين يريد دراسة الطب إذ عليه أولا أن يجيد لغة أجنبية . ولتحقيق هذا الغرض لا بد أن يقضى عشر سنين فى المدارس يتعلم من الانجليزية قدرا كافيا يمكنه من متابعة المحاضرات التى تلقى بهذه اللغة ومن قراءة الكتب الانجليزية . ولكن ليس من مانع يمنع من أن تكتب كل هذه المراجع الطبية باللغة المبسطة، كما أن المحاضرات التى تلقى باللغة المبسطة يمكن أن تتعلم بسرعة أكثر . فالكلمات الثمانمائة والخمسون هى كما رأينا وافية بالغرض ولا يلزم أكثر من هذا إلا الاصطلاحات الطبية التى يلزم الطالب تعلمها فى أية حال . وإنما اخترت الطب على سبيل المثل ونفس الشىء ينطبق على ميادين الدراسة الأخرى لدرجة تكبر أو تقل . ثم هناك أخيرا (التجارة) . والانجليزية يرجع انتشارها فى أغلبه إلى النشاط التجارى للأنجلوسكسون وهذا النشاط لم يطرأ عليه أدنى فتور فى السنين الأخيرة . بل إن اليابانيين قد اضطروا إلى استعمال الانجليزية فى تجارتهم مع الأمم الأخرى، وهنا أذكر ناحية من اللغة المبسطة لم أعرض لها بعد . لما كانت مجموعة الكلمات مختزلة إلى أقصى حد يصير من الصعب إن لم يكن من المستحيل أن يكون الكلام بالانجليزية المبسطة غامضا أو مضطربا . فاللغة قد أنزلت إلى أبسط عباراتها وهكذا تعمل اللغة المبسطة على جعل أفكار المرء أكثر وضوحا وبهذا يتجنب سوء التفاهم ويوفر كثير من الوقت والعناء . وانا اليوم لنعلم أى شرور يعانيها العالم وأكثرها راجع إلى الحواجز التجارية وغيرها من الحواجز بين الأمم . وإن من واجبنا أن نهدم هذه الحواجز التى تفصل بين الانسان وأبناء جنسه البشرى بكل ما فى وسعنا من قوة . وإنى لأرجو أن أكون قد وفقت فى أن أوضح أن الانجليزية المبسطة واسطة من أقوى الوسائط التى نستطيع استخدامها فى سبيل الوصول إلى هذا الهدف المقصود .

منزلة بريطانيا في علم الفلك

بقلم السير جيمس جينز

لم يكد يكون لبريطانيا منزلة فى علم الفلك حتى أواخر القرن السابع عشر. فبينا كان الفلك البدائى يانعا مزدهرا فى بابل واليونان ومصر كان البريطانيون لا يزالون يصبغون أجسادهم بالصبغة النباتية الزرقاء. وفى السنين الألف التى تلت مظلمة حالكة لم يتقدم علم الفلك بل تقهقر. وبرغم ذلك فاننا فى أوائل القرن الرابع عشر نجد روجر بيكون وهو الانجليزى الذى اخترع النظارات يشرح كيف يكون من الممكن تنسيق عدسات الزجاج بحيث تكون تلسكوبا يجعل النجوم «تبدو قريبة بالقرب الذى نشاء». هذه البذرة البالغة الصغر قدر لها أن تنمو إلى شجرة عظيمة دوحاء فى العصور التالية، ولكنها كانت بطيئة الانبات، فمرت ثلاثة قرون دون أن يصنع تلسكوب لا فى بريطانيا ولا فى سواها من الأقطار.

وفى اثناء ذلك حدثت النهضة الأوربية بما تضمنته من شغف وتحمس لشئون الثقافة والفكر ومن اهتمام جديد بحقائق الطبيعة. ولكن مضى زمن قبل أن تصل هذه الأشياء إلى تلك الجزائر الصغيرة غير المتحضرة التى وقعت خارج الحدود الغربية للعالم المتمدن.

هكذا ولد علم الفلك من جديد لا فى بريطانيا بل فى أقطار أخرى. وكان فاتحة هذا الاحياء كتاب لعالم بولندى هو كوبرنيكوس (سنة ١٥٤٣) نزعت فيه الأرض من مكانها فى وسط الكون وجعلت تابعا صغيرا للشمس. وسرعان ما تعاقب تيشو الدنمركى (١٥٤٦–١٦٠١) وهو الذى قام بأرصاد للأجرام السماوية عجيبة فى دقتها مع أنه لم يكن





فى الأعلى : صورة محفورة لمدخل دار الرصد بجرينتش فى سنة ١٨٤٠ .
فى الأسفل : صورة لدار الرصد بجرينتش كما هى اليوم ترى بها أبراج الرصد

لديه تلسكوب بعد؛ ثم كبلر الألمانى (١٥٧١—١٦٣٠) الذى اكتشف القوانين الهندسية لحركات الكواكب السيارة؛ ثم أعظم هؤلاء جميعا غاليليو الايطالى (١٥٦٤—١٦٤٢) الذى كان أول من استعمل التلسكوب فى الأرصاد الفلكية وجنى بذلك ثمرات وفيرة.

كل هذا وبريطانيا لما تخرج من صمتها. ولكنها الآن اقتحمت الميدان وأمدته بأربعة من أعظم الفلكيين فى صفحات التاريخ — نيوتن (١٦٤٢—١٧٢٧)، وهالى (١٦٥٦—١٧٤٢)، وبرادلى (١٦٩٣—١٧٦٢)، والسير وليم هرشل (١٧٣٨—١٨٢٢) الذى قام ابنه السير جون باتمام عمل أبيه.

أما نيوتن فكان نجاحه الأعظم اكتشافه لقانون الجاذبية، ولعل هذا أعظم تقدم فردى سواء فى علم الفلك أو أى علم آخر. وكان آخرون من قبله قد تصوروا فكرة قوة الجاذبية مجرد تصور افتراضى. ولكن نيوتن أثبت بما لا يدع سبيلا للشك أن مثل هذه القوة التى تتناقص بتناقص مربع المسافة تستطيع تعليل أشد ظواهر الطبيعة اختلافا —ليس الجاذبية الأرضية فحسب بل أيضا حركة القمر حول الأرض، والمدارات الاهليلجية للكواكب السيارة حول الشمس، وحركات المد والجزر فى المحيطات، وشكل الأرض. وكانت هبة نيوتن العظمى للعلم إدراكه لقانون كونى يسيطر على الطبيعة كلها ويسود حركة كل الأشياء، من وثبة الحشرة إلى انقذاف المذنب على صفحة السماء.

وأما هالى فقد أسدى إلى العلم أيادى كثيرة متنوعة، ولعل أعظمها إدراكه السريع لما لعمل نيوتن من أهمية عظمى. ولما تنبأ هالى بظهور مذنب ثم ظهر هذا — وهو مذنب هالى — فى عين الوقت الذى قدره له هالى، قدم هذا الحدث إلى عامة الناس برهانا رائعا محسوسا على صدق نظريات نيوتن.

بعد ذلك جاء برادلى، وقد أحرز الشهرة باكتشافه لانحراف الضوء. حينما نقلع بمركب شراعى تبدو لنا الريح وكأنها تأتى من ناحية جديدة

كلما غيرنا وجهتنا، وهذا يدل على أن الاتجاه الظاهرى للريح لا يمكن أن يكون اتجاهها الحقيقى. وقد أدرك برادلى أن نفس الشىء لا بد أن ينطبق على الضوء الآتى من أحد النجوم – فالاتجاه الظاهرى يختلف عن الاتجاه الحقيقى بسبب حركة الأرض فى الفضاء. فالآن يعدل كل فلكى أرصاده باعتبار حركة الأرض، وبهذا يحرز دقة وإصابة لم تكن مستطاعة قبل برادلى.

أما هرشل رابع الأربعة فقد ولد فى ألمانيا ولكنه قضى حياته العلمية بأجمعها فى انجلترا. ولقد صنع تلسكوبات ذات دقة وضبط لم تخطر لأحد قبله ببال، وهذه أطلعته على عدد لا يحصى من الأشياء الجديدة بعضها من نوع لم يعرف قبل. وأشهر اكتشافاته هو اكتشافه للكوكب السيار أورانوس، وقد كان لهذا وقع عظيم إذ هدم الفكرة القديمة القائلة

صورة محفورة يرى فيها داخل حجرة الرصد القديمة بدار الرصد بجرينتش.



خل القبة فى دار الر

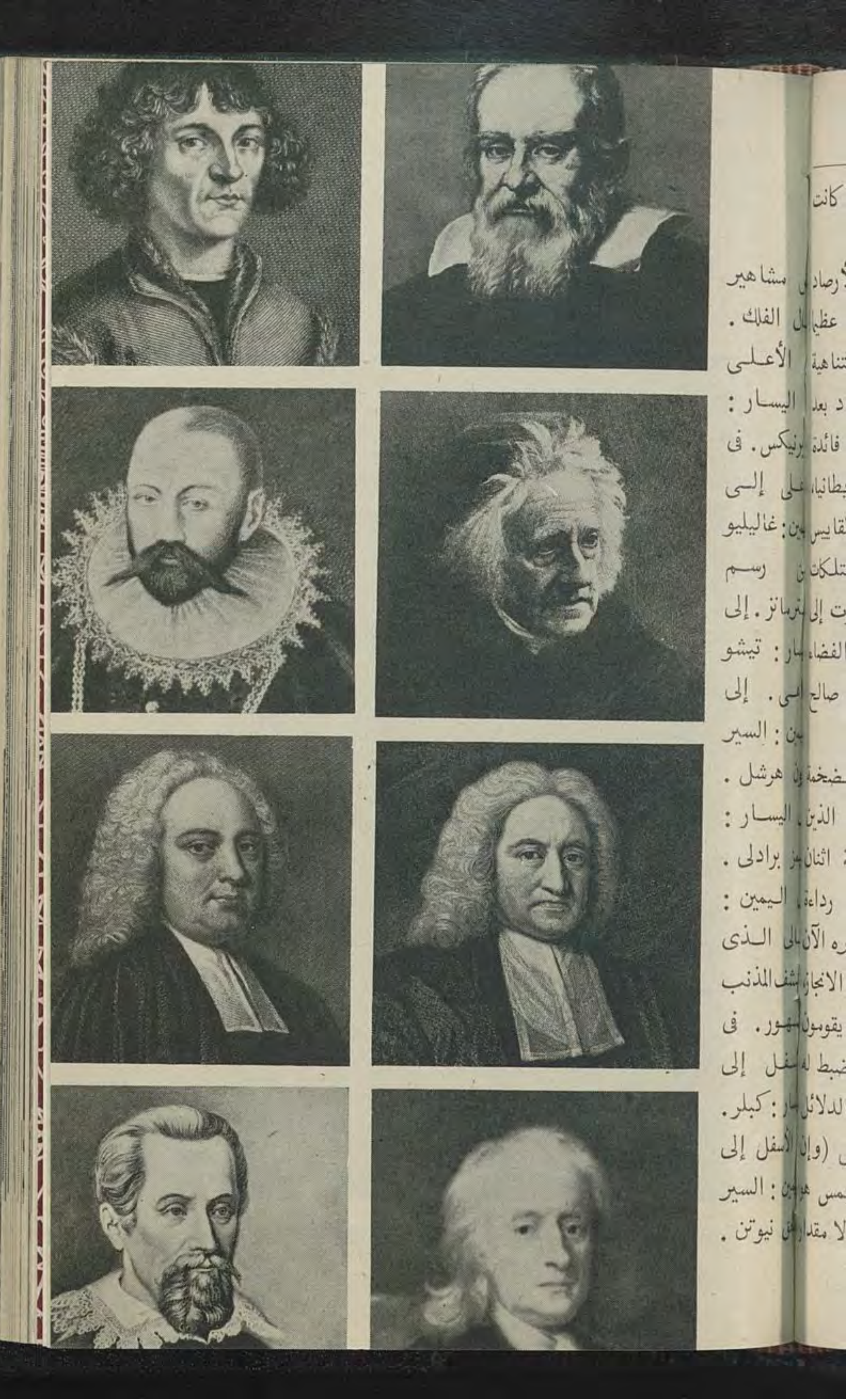


داخل القبة فى دار الرصد بجرينتش وبها تلسكوبها الهائل الحجم .

بأن النظام الشمسى لا يحتوى إلا على الكواكب الخمسة التى كانت معروفة لدى القدماء .

حتى إذا وصلنا إلى أزمنة أقرب إلى يومنا هذا وجدنا علم الأرصاد الفلكية البريطانى يواجه عراقيل ليس عنها محيد . ذلك أن قسطا عظيما من التقدم الفلكى ينجم عن سبر غور الفضاء الكونى إلى أعماق متناهية البعد . وهذا يتطلب استعمال تلسكوبات ضخمة تزداد ضخامة بازدياد بعد الفضاء المراد سبره . ولكن التلسكوبات الضخمة لا يكاد يكون لها فائدة إلا فى الأقطار ذات المناخ الجيد والهواء الصافى . وهذا معدوم فى بريطانيا ولذلك ليس فى الجزائر البريطانية تلسكوب يمكن اعتباره ضخما بالمقاييس الحديثة . إلا أن هناك تلسكوبات من هذا القبيل فى الممتلكات البريطانية عبر البحار . ونشأ عن هذا أن بريطانيا نفسها اضطرت إلى أن تكف عن المشاركة فى تلك الاستكشافات الرائعة فى أعماق الفضاء السحيقة وتدع ذلك إلى أقطار أخرى من الأرض حيث المناخ صالح وبخاصة أمريكا الشمالية .

إذا كان الفلك البريطانى محروما من استعمال التلسكوبات الضخمة فماذا تبقى له أن يصنع؟ من بين الفلكيين الأربعة العظام الذين ذكرناهم ثلاثة كان عملهم الأكبر الرصد، ومن هؤلاء الثلاثة اثنان كانا مشرفين على المرصد الملكى فى جرينتش . وعلى الرغم من رداءة المناخ حصل جميعهم على نتائج باهرة مع أنهم استعملوا ما نعتبره الآن آلات صغيرة . ولا يزال مقدار كبير من مثل هذا العمل يتطلب الانجاز والراصدون البريطانيون وبخاصة مرصد جرينتش لا ينفكون يقومون بالكثير من هذا العمل ، وهو وأيم الحق عمل بالغ الدقة والضبط له أعظم الأهمية فى تأسيس العلم على آساس ثابتة مكينة . ومن الدلائل البارعة على هذا ما حصل عليه حديثا من نتيجة فى جرينتش (وإن كانت مراقب أخرى قد قدمت معونتها)، من أن بعد الشمس هو ٩٣,٠٠٣,٠٠٠ من الأميال . وهو انضباط لا ينقص من صحته إلا مقدار



كانت

رصاد مشاهير
عظم ال الفلك .
تناهية الأعلى
د بعد اليسار :
فائدة رنيكس . فى
يطانيا على إلى
قاييس ين : غاليليو
تلكات رسم
ت إلى نترمانز . إلى
الفضاء سار : تيشو
صالح سى . إلى
ين : السير
ضخمة ون هرشل .
الذين اليسار :
اثنان بز برادلى .
رداءة اليمين :
ره الآن الى الذى
الانجاز شف المذنب
يقوسون هور . فى
ضبط له سفل إلى
الدلائل سار : كبلر .
(وإن الأسفل إلى
مس ه ين : السير
لا مقدار حق نيوتن .



غاليليو يقوم بتجربة تتعلق بحركة الشمس والأرض .

جزء واحد من عشرة آلاف جزء — أى خطأ لا يتجاوز ست بوصات فى كل ميل !

أما رابع فلكيينا وهو نيوتن فمن طراز مختلف . فهذا الرجل الذى هو أعظم فلكى فى التاريخ لم يكن راصداً بل مفكرا نظريا . فهو أستاذ جامعى يباشر عمله فى هدوء مسكنه بكمبردج غير آبه بتقلبات الطقس . وفى الفلك البريطانى طائفة كبيرة تحذو حذوه فتحبس اهتمامها على المسائل النظرية الخالصة، مثل منشأ الكواكب وتطورها أو طبيعة الأحوال داخل النجوم . والشاغلان الأخيران للكرسى البلومى فى كمبردج وهما السير جورج داروين والسير آرثر إدينجتون، يمكن أن يقال إن كلاهما قد قاد العالم فى فرعه الخاص من الفلك النظرى . فاذا لم يكن باستطاعتنا أن نجعل مناخنا يلائم عملنا، فان فى مقدورنا أن نجعل عملنا يلائم مناخنا .

B.S.A.

ثلاثة حروف مشهورة

يصعب ان تجد اى بلد فى العالم لم تبعث حروف .B.S.A والعلامة التجارية ذات الشعار الثقة والاعجاب بين خبرائها.

وليس هذا بغريب فلا يخلو طريق من طرق العالم من دراجات وموتوسيكلات .B.S.A واليوم ترسل جميع دراجات وموتوسيكلات .B.S.A الى جنود قوات الدول المتحدة. ولكن تعد الخطط لايام السلم. وعندما يحين هذا الوقت ستجد فى خدمتك طرازات احدث واجمل عن تلك التى جعلت هذه الحروف الثلاثة مشهورة فى العالم.



دراجات و موتوسيكلات



B.S.A. CYCLES, LTD., BIRMINGHAM 11, ENGLAND.



ڤيكرز ليمتد
وشركاتها المتحدة
ڤيكرز آرمسترونغ ليمتد
شركة الصلب الانجليزي التعاونية ليمتد
شركة متروپوليتن - كامل
كاريج و واجون ليمتد
الخ - الخ
شركة ڤيكرز آرمسترونجس ليمتد
مهندسين لبناء البواخر والطيارات
البارجة الملكية "الملك جورج الخامس"
صنعتها شركة ڤيكرز آرمسترونغ ليمتد
HEAD OFFICE: VICKERS HOUSE BROADWAY LONDON S.W.1



الصناعات الكيماوية الامبراطورية

ذلك هو رمز شركة الصناعات الكيماوية الامبراطورية ، تلك الشركة الكيماوية البريطانية العظيمة التى تعرف فى العالم كله بالحروف الاولى من اسمها وهى I.C.I. تكونت فى سنة ١٩٢٦ باتحاد شركات شهيرة مثل برونر موند ، وشركة نوبل للمفرقعات ، وشركة الكالى المتحدة وشركة الصباغة البريطانية [illegible] رأس مال شركة I.C.I. [illegible] ٧٤،٠٠٠،٠٠٠ جنيه [illegible] البريطانية ما لا يقل عن ٧١ [illegible] تستخدم ما يقرب [illegible] وربما هى اكبر [illegible] الكيماوية الثقيلة فى العالم . كما انها احدى [illegible] اكبر الشركات التى تصنع الصباغة والمواد الكيمائية العضوية ، وواحدة من اكبر الشركات التى تصنع المعادن غير الحديدية . وللشركة فوق ذلك هيئة تتو[لى] بيع منتجاتها ممتدة فى كافة اطراف المعمورة . اما منتجاتها فعديدة . ومن سياسة الشركة الا تدخر جهدا او نفقة [و]عمال فى توسيع مدى البحوث العلمية التى تمكنها من الاستمرار فى صدر منافستها ، ومن ان تكون السابقة فى انجاز المخترعات العظيمة ، وفى ذلك ضمان لاقتران خير نتائج ابحاث المعامل بما امتاز به الصناع البريطانيون فى المصانع من اتقان لاعمالهم . ولذلك فحيثما ترى رمز I.C.I. كن على يقين انك ترى خير ما فى امكان الصناعات الكيمائية انتاجه.

ICI

IMPERIAL CHEMICAL INDUSTRIES LIMITED, LONDON

الصناعات الكيماوية الامبراطورية ليمتد

Agents:—Imperial Chemical Industries (Egypt) S.A., Egypt, Sudan.
Imperial Chemical Industries (Levant) Ltd., Palestine, Syria, Transjordan, Iraq.